

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

На правах рукопису

ЧОБАНЮК МАРІЯ МИКОЛАЇВНА

УДК 809.1

**СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО В
АНГЛОМОВНОМУ (АВСТРАЛІЯ, КАНАДА, США) НАУКОВОМУ
СВІТІ: МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ**

Спеціальність: 10.01.06 – теорія літератури

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук

Науковий керівник:
Андрусів Стефанія Миколаївна,
доктор філологічних наук, професор

Дрогобич – 2007

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 УКРАЇНОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС АВСТРАЛІЙСЬКОГО ТА ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	
1.1. Літературознавство української еміграції	
1.1.1. Етапи розвитку українського літературознавства на еміграції, центри, установи, видання, постаті	9
1.1.2. Дискусії	36
1.2. Літературний процес ХХ століття в осмисленні західного літературознавства	

1.2.1. Українська література 20-х років в інтерпретації західних науковців	48
1.2.2. Погляди заокеанських українців на літературний процес другої половини ХХ століття	63
РОЗДІЛ 2 УКРАЇНКА ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ В АВСТРАЛІЙСЬКІЙ ТА ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКІЙ НАУЦІ ПРО ЛІТЕРАТУРУ	
2.1. Особа та творчість Т.Шевченка крізь призму міфологічної критики та структурної антропології	
2.1.1. Літературознавчі горизонти міфологічної критики	69
2.1.2. Творчість Т.Шевченка як міфологічний феномен	75
2.1.3. Позиція міфологічної критики у питанні про інтерпретацію творчості Т.Шевченка	84
2.2. Українська література з погляду рецептивної естетики: Марко Павлишин "Канон та іконостас"	
2.2.1. Інтерпретаційні горизонти Марка Павлишина	100
2.2.2. Модель "риторичної ситуації" в осмисленні М.Павлишина	104
2.2.3. Рецепція української літератури ХХ століття у книжці М.Павлишина "Канон та іконостас"	109
2.3. Історія української літератури у світлі постколоніальної критики: Мирослав Шкандрій "В обіймах імперії. Російська та українська літератури новітньої доби"	
2.3.1. Мирослав Шкандрій як літературознавець	131
2.3.2. М.Шкандрій про місце і роль української літератури в імперському дискурсі	136
2.3.3. Український колоніальний контрдискурс у праці М.Шкандрія	150
ВИСНОВКИ	165
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	174
ДОДАТКИ	192

ВСТУП

Останнє десятиліття в українському літературознавстві ознаменувалося зростанням уваги до сучасних методів аналізу художнього твору, до поглиблення філософічності в інтерпретації творів мистецтва. Процес подальшого розвитку материкової науки про літературу залежить від переосмислення попереднього історичного досвіду, нового незаангажованого прочитання вже відомих творів та необхідністю залучення до цього процесу наукових набутоків західних українців. Інтеграція інтелектуальних і мистецьких цінностей, створених українцями в усьому світі, не тільки

кількісно збагачує українську культуру, а й змінює якісно, змушує до переоцінки багатьох явищ у контексті загальноєвропейського та універсального досвіду.

У такому річищі у сучасному материковому літературознавстві відбувається осмислення досвіду зарубіжної україністики. Історія української діаспори і, зокрема, її літературно-мистецьке життя – багатоаспектне суспільно-культурне явище. Публікація й вивчення літературознавчих досліджень, створених у західному світі, – одне з першочергових завдань сучасної української науки про літературу. "Перед нами невідкладне завдання – об'єктивно осмислити й оцінити творчі надбання українських митців у минулому й сучасному, зробити його надбанням на рідних землях, виправити ту шкоду, якої завдано насильницьким відлученням більшовицьким режимом від материкової культури майже всього того, що створили в еміграції українські письменники, композитори, художники, вчені у різних галузях науки і культури" [140, 3].

Проблема "еміграція і література" потребує комплексного системного підходу з урахуванням доробку світової науки про літературу. Необхідно не тільки простежити тематику праць зарубіжних учених, а й осмислити їх місце в західному та українському літературознавстві. Більшість українців-науковців, закинутих долею історії в далекі світи, своєю наполегливою працею утверджували в світі українське слово, знайомили з ним світову громадськість. Творчість західних славистів заслуговує на увагу сучасних дослідників, адже Україна, її доля, рідна мова завжди були в центрі уваги їх літературознавчих зацікавлень

Тексти літературознавців-україністів відзначаються об'єктивним аналізом конкретних проблем літературного процесу, вивченням творчості знакових постатей та явищ української культури, в тому числі заборонених в Радянській Україні. Це праці Б.Кравціва, Ю.Лавріненка, Ю.Луцького, Л.Онишкевич, Я.Пеленського, Я.Розумного, Б.Рубчака, Л.Рудницького, О.Тарнавського, І.Фізера, Ю.Шереха, О.Черненко та молодшого покоління, уже англомовних літературознавців: Г.Грабовича, О.Ільницького, М.Павлишина, М.Шкандрія.

Упродовж останніх десятиліть, після здобуття Україною незалежності, праці цих вчених доходили до нас різними шляхами. З одного боку, українська діаспора передавала на Батьківщину книжки як приватним особам, так і в бібліотеки (постали нові бібліотеки діаспорної літератури у багатьох великих містах). З іншого – завдяки опублікуванню низки важливих праць закордонних українознавців в Україні: "Історія української літератури" Дмитра Чижевського (1994), статей та монографій Івана Фізера ("Психолінгвістична теорія Олександра Потебні", 1993), Юрія Луцького ("Між Гоголем і Шевченком", 1998, "На перехресті", 1999, "Літературна політика в радянській Україні", 2000, "На сторожі", 2002; у львівському видавництві "ВТНЛ – Класика" вийшла друком книжка "Роки сподівань і втрат", 2004, що містить автобіографію Ю.Луцького та його Щоденник), Григорія Грабовича ("Шевченко як міфотворець", 1992, доповнене видання 1998), "До історії

української літератури", 1997), вибраних розвідок Леоніда Плюща ("Екзод Тараса Шевченка", 2001), Остапа Тарнавського ("Відоме й позавідоме", 1999), Марка Павлишина ("Канон та іконостас", 1997), Олега Ільницького ("Український футуризм 1914 – 1937", 2003), Мирослава Шкандрія ("В обіймах імперії. Російська та українська літератури новітньої доби", 2004, "Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років", 2006) та інших.

Актуальність теми дослідження. Засвоєння досвіду діаспорної україністики для нас важливе у багатьох аспектах. По-перше, західні вчені мали змогу користуватися архівами, матеріали яких були заборонені у підрадянській Україні і недоступні для материкових науковців. По-друге, у своїх дослідженнях зарубіжні літературознавці використовували західні теорії та методології, що, своєю чергою, теж було заборонено у радянській науці про літературу. Осмислення інтерпретаційних стратегій та методологій, на які спиралися філологи діаспори, є актуальною проблемою українського літературознавства, оскільки дає можливість розширити наукові горизонти сучасного українознавства.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тему дисертації узгоджено з науковим планом та загальним профілем літературознавчих досліджень ("Сучасні тенденції розвитку термінології у галузі природничих і гуманітарних наук та шляхи її перекладу рідною мовою") кафедри іноземних мов та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Тема затверджена на засіданні Бюро Наукової Ради НАН України з проблеми "Класична спадщина та сучасна художня література" (протокол № 4 від 14 грудня 2004 року).

Об'єктом дисертації є літературознавчі розвідки Ю.Луцького, І.Фізера, О.Ільницького, Г.Грабовича, М.Шкандрія, М.Павлишина, а також праці, які репрезентують найавторитетніші на Заході методології дослідження літератури: міфологічну (архетипну) критику ("Шевченко як міфотворець" Г. Грабовича), рецептивну естетику ("Канон та іконостас" М.Павлишина), постколоніальну критику ("В обіймах імперії. Російська та українська літератури новітньої доби" М.Шкандрія).

Предмет наукової роботи – теоретико-літературознавчий дискурс в англomовній україністиці кінця ХХ початку ХХІ століття, передовсім у країнах поселення післявоєнної еміграції – Сполучених Штатах Америки, Канаді, Австралії, до створення якого були причетні переважно такі вчені українського походження: Г.Костюк, Ю.Лавріненко, Ю.Шерех, Ю.Луцький, І.Фізер, Г.Грабович, О.Ільницький, М.Шкандрій, М.Павлишин та інші.

Метою дослідження є аналіз та спроба систематизації методологій і дослідницьких стратегій у літературознавчих текстах Юрія Луцького, Івана Фізера, Григорія Грабовича, Марка Павлишина, Олега Ільницького, Мирослава Шкандрія.

Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань:

- конспективно викласти історію українського літературознавства в англomовних країнах (Австралія, Канада, Сполучених Штатах

- Америци);
- осмислити український літературний процес ХХ століття через призму літературознавчого дискурсу західних науковців;
 - з'ясувати особливості аналізу творчості Т.Шевченка у контексті міфологічної критики в англomовному світі;
 - проаналізувати спосіб прочитання текстів української літератури під кутом зору рецептивної естетики на основі дослідження Марка Павлишина "Канон та іконостас";
 - дослідити інтерпретаційний потенціал постколоніальної критики у праці Мирослава Шкандрія "В обіймах імперії. Російська та українська літератури новітньої доби";
 - з'ясувати, як зазначені методології взаємодіють із сучасним українським літературознавством;
 - простежити особливості впливу західних методологій та дослідницьких стратегій на розвиток сучасної української гуманістики

Наукова новизна. Дисертаційна праця є першим системним дослідженням історії українського літературознавства в англomовному світі (Австралія, Канада, США), зокрема у ракурсі зіставлення та аналізу трьох основних західних методологій (міфологічної критики, рецептивної естетики, п постколоніальної критики), що слугує взірцем формування багатоаспектного наукового дискурсу у галузі літературознавчо-культурологічних студій.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані при підготовці загальних лекційних курсів, семінарів, розробці спецкурсів бакалаврських і магістерських програм вищої школи, спецкурсів з проблем української еміграції, а також при створенні нових підручників і навчальних посібників з історії зарубіжного, вітчизняного літературознавства та критики.

Теоретико-методологічна основа ґрунтується на дослідницьких принципах системного, історичного, порівняльно-типологічного аналізу. Використані в дисертації методи дослідження зумовлені специфікою завдання, а також станом теоретичного осмислення проблеми. Теоретико-методологічною базою дисертації послужили праці Г.Бгабга, У.Еко, В.Ізера, К.Леві-Строса, М. Папвлишина, Е.Саїда, С.Слемон, Г.Ч.Співак, Г.Тіффін, І.Фізера, Н.Фрая, Ю. Шереха, Г.Р.Яусса, а також українських літературознавців – С.Андрусів, О. Веретюк, О.Галича, О.Глотова, М.Гнатюка, Р.Гром'яка, Т.Гундорової, М. Зимомрі, М.Ільницького, О.Куцої, Б.Лановика, З.Лановик, М.Лановик, В.Марко, Є.Мелетинського, М.Моклиці, Л.Мороз, М.Наєнка, Л.Оляндер, І.Папуші, Т. Салиги, Л.Сеника, А.Ткаченка, М.Ткачука та інших.

Апробація дослідження. Основні положення дисертації були викладені в доповідях на наукових конференціях та семінарах: всеукраїнській науковій конференції студентів та молодих учених "Перспективи та проблеми наук в умовах глобалізації" (Тернопіль, 2005); міжнародному науковому семінарі " Проблема "людина і влада" у літературі та культурі ХХ століття" (Дрогобич, 2006); всеукраїнській науково-практичній конференції "Українське слово

мовами народів світу" (Дрогобич, 2007), міжнародній науково-практичній конференції "Парадигма "sacrum and profanum" в літературі та культурі" (Дрогобич, 2007), VII всеукраїнській науково-теоретичній конференції "Українська література: духовність і ментальність" (Кривий Ріг, 2007).

Основні положення дисертаційної роботи опубліковано в 8 статтях, з них 6 – у наукових фахових виданнях.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків, двох додатків і бібліографії. Загальний обсяг 202 сторінки. Основний текст – 173 сторінки. Список літератури становить 238 найменувань.

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС АВСТРАЛІЙСЬКОГО ТА ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1. Літературознавство української еміграції

1.1.1. *Етапи розвитку українського літературознавства на еміграції, центри, установи, видання, постаті*

Історична доля України склалася так, що своєрідні компенсаційні функції щодо культури, науки історичної Батьківщини виконувала діаспора. Вона протягом десятиліть свого розселення у світі створила україністичні центри, завдання яких було розвивати українську культуру, науку, мистецтво

, літературу. Значна група української інтелігенції, отримавши статус політичної еміграції, створювала вартості, які відображали поступ світової культури, нові напрями та стилі, галузі науки (зокрема, гуманітарної). Д. Чижевський, В.Державин, Д.Донцов, Ю.Лавріненко, І.Костецький, Ю. Луцький, Ю.Шерех, Є.Маланюк, Г.Костюк, О.Тарнавський та багато інших науковців Заходу внесли вагомий вклад в українське літературознавство. На жаль, досягнення української інтелігенції залишаються ще недостатньо відомими широкому загалу в Україні.

У 20-х роках ХХ століття представники "материкової" інтелігенції, які з політичних переконань змушені були покинути Батьківщину, знайшли другу домівку в країнах Європи. Так, у Празі (потім Варшава), Євген Маланюк, Наталя Лівицька-Холодна, Олена Теліга, Василь Хмелюк, Олекса Стефанович, Оксана Лятуринська, Олег Ольжич заснували українське літературне середовище, що згодом дістало назву "празької школи". Термін "празька школа" (вперше використав В.Державин) умовний, оскільки ця літературна діяльність не була оформлена організаційно, не мала статуту та естетичної програми. Проте поетів-"пражан" об'єднувала насамперед ідея державності України. Однак "пражани" мали й певні розбіжності ідеологічного плану. Вони дали про себе знати в гострій полеміці на сторінках журналів "Ми" (1933 – 1939, Варшава: Є.Маланюк, Ю.Липа, Наталя Лівицька-Холодна, Л.Мосендз, Олена Теліга та інші) та "Вісник", редагованого Д.Донцовим. З часом на позиції останнього перейшли Є. Маланюк, Олена Теліга, Л.Мосендз, які разом з Олегом Ольжичем здобули назву "вісниківська квадрига". Ідеологічні розбіжності в українському таборі породжувались різними поглядами на завдання і суть націоналістичного руху, у якому співіснували дві основні доктрини: з одного боку, соціал-демократизм, обстоюваний В.Винниченком, з іншого – націоналізм Д. Донцова з його авторитаризмом. Якщо групи "Танк", а потім і "Ми" намагалися поєднати у творчості загальнолюдську проблематику з актуальними політичними мотивами, то "вісниківці" захищали ідею служіння мистецтва слова національно-визвольному рухові.

Еміграційне українське літературознавство зароджувалося в Україні і лише через історичні обставини згодом стало закордонним. Його початки збігаються з роками німецької окупації України під час Другої світової війни, але певні зв'язки воно мало і з традиціями передвоєнного літературознавства. У 1941 – 1943 рр. в окупованому Харкові почав виходити журнал "Український Засів". У ньому вміщено матеріали про творчість репресованих у 30-х роках українських письменників, написані об'єктивно з точки зору історико-літературної науки. Автори цих матеріалів згодом опинилися за кордоном, налагодили зв'язки із передвоєнною українською еміграцією і спільно в нелегких умовах чужини почали займатися науково-критичним дослідженням української літератури. Відтак сформувалися в Німеччині, США, Канаді та інших країнах своєрідні центри українського літературознавства. У них працювали такі відомі дослідники, як Г.Костюк, Ю.Шерех, Д.Чижевський, О.Тарнавський, Ю.Лавріненко, І.Костецький та

інші. У своїх літературознавчих працях вони намагалися охопити і материкову українську літературу, і творчість письменників за кордонами України.

Перші літературознавці-україністи після Другої світової війни писали переважно українською мовою, і хоча в Україні вони були професіональними вченими, на еміграції не мали можливості займатися наукою професійно: більшість із них працювали як прості робітники і могли займатися наукою тільки у вільний від роботи час. Однак, вони зробили дуже багато, бо поставили перед собою надзавдання – писати про те, що було заборонено в Радянському Союзі, але становило невід’ємну частину української культури. Це була шляхетна і важлива до виконання місія, яку вони втілили в життя.

Статті Ю.Шереха (видатного мовознавця Ю.Шевельова) "Стили української літератури на еміграції" (1946), "Українська еміграційна література в Європі 1945 – 1949" (1949), "Два стилі літературної критики" (1948), написані в часи ДіПі і МУРу, утверджували "самобутній" погляд на стан справ в українському письменстві, де в центрі уваги була не ідеологія, а література.

У 1956 року в Нью-Йорку вийшла "Історія української літератури від початків до доби реалізму" Д.Чижевського. Через рік – 1957 році – Колумбійський університет (США) випустив у світ ґрунтовну англomовну монографію Ю.Луцького "Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917 – 1934" ("Літературна політика в Радянській Україні 1917 – 1934 pp."). Поява цих праць знаменує новий етап розвитку українського еміграційного літературознавства.

Після Другої світової війни появилися друком англomовні літературознавчі праці з україністики: "Ukrainian Literature: Studies of the Leading Authors" (1944), "Taras Shevchenko, Poet of Ukraine: Selected Poems", (1945) К.Маннінга. В.Міяковський та Ю.Шевельов видали збірник статей "Taras Sevcenko, 1814 – 61: A Symposium" (1962). У Канаді К.Андрусин і В. Керконел випустили в перекладі антологію української поезії (1963), як і поезії Шевченка (1964), К.Біда – поезію Лесі Українки (1968). У наступні десятиліття у славістичних журналах Америки і Канади з’являється все більше і більше літературознавчих праць, присвячених вивченню творчості українських письменників ХІХ та ХХ сторіччя.

Центральною темою україномовного літературознавства в Північній Америці була творчість Т.Шевченка. Вийшли праці В.Барки "Правда Кобзаря" (1961), Д.Бучинського "Християнсько-філософська думка Т.Шевченка" (1962), В.Домашовця "Псалми Давидові" в поетичних творах Шевченка" (1992), "Світи Тараса Шевченка" (1991), а також англійською мовою "Shevchenko and his Critics" (1980) за редакцією Ю.Луцького і студія Г. Грабовича "The Poet as Mythmaker" (1982).

Серед публікацій, присвячених визначним письменникам кінця ХІХ початку ХХ століть, слід назвати книжку Л.Луцева "Ivan Franko" (1967), монографію Д.Струка "A Study of Vasyl Stefanyk. The Pain at the Heart of Existence" (1973), наукову розвідку І.Фізера "Alexander Potebnja's

Psycholinguistic Theory of Literature: A Matacritical Inquiry" (1987) та інші. Українські літературознавці на еміграції постійно цікавилися підрадянською літературою. Справжньою подією в закордонному українському літературознавстві була поява антології "Розстріляне відродження" (Мюнхен, 1959), яку впорядковував Ю.Ларвіненко, подавши також ґрунтовні розвідки про знищених у 30-х роках українських письменників. До цієї антології потрапили й твори тих письменників, творчість яких оминула хвиля сталінських репресій (П.Тичина, М.Рильський, М.Бажан та інші). У 1977 році вийшов "Ваплітянський збірник" за редакцією Ю.Луцького, "Панорама найновішої літератури в УРСР" (1963), "Сучасна література в Україні" (1964), монографія "О.Довженко" (1980), "Літературний процес дещо у віддалі" (1991) І.Кошелівця, відомого літературознавця-україніста, який залишився жити в Німеччині, професора УВУ, "Не для дітей" (1964), "Друга черга" (1978), "Третя сторожа" (1991, київське видання 1993) Ю.Шереха, "Шістдесят поетів шістдесятих років" (1966) Б.Кравціва.

Стислі, але ґрунтовні нариси про поетів діаспори містять два томи антології сучасної української поезії на Заході "Координати" (упорядкували Б.Бойчук і Б.Рубчак, 1969) і "Поза традиції" (редактори: Б.Бойчук, І.Макарик, І.Фізер і Д.Струк, 1993). Слід згадати критичні розвідки Б.Рубчака про молодомузівців, Б.-І.Антонича, В.Барку та ін., "Советська театральна політика і система Станіславського" (1982) І.Костецького. У сучасному українському літературознавстві найбільш відомими із цього доробку є класифікаційна система історії української літератури Д.Чижевського, пошук національного стилю в літературі та "елітарності" українського літературного процесу в літературно-критичних статтях і есеях Ю.Шереха, авангардне експериментування І.Костецького.

У діаспорі протягом останніх десятиліть було опубліковано чимало текстів сучасної літератури, заборонених в УРСР: "Собор" О.Гончара (1968), поезії Ліни Костенко (1969), "Мальви" Р.Іваничука (1968), твори В.Симоненка, В.Стуса, І.Калинця, М.Руденка, О.Бердника, М.Осадчого та інші, публіцистика І.Дзюби, В.Мороза, Є.Сверстюка, І.Світличного.

Упродовж своєї історії українське літературознавство за кордоном пройшло певну світоглядну еволюцію. У повоєнні роки тексти деяких літературних критиків і літературознавців були заполітизованими, заґумінкованими, відірваними як від материкових українських, так і нових, західних, реалій життя, хоча Україна, українська література були центром їх існування. У 1949 році Ю.Шерех у статті "Думки проти течії" писав, що трагедією української еміграції є те, що "вона настирливо мислить категоріями минулого, що своєю чергою тримає її в безкінечному провінціалізмі" [191, 2]. Але за кілька десятків років ситуація змінилася: життя української спільноти перестало бути таким літературо- і україноцентричним. З цього приводу І.Фізер зазначав: "Можливо, в той час такий діагноз був правильним. Зараз того українського літературного зарубіжжя, котре, перебуваючи у таборах "переміщених осіб", цікавилось і жило українським літературним процесом, уже немає, а є покоління, котре

участі в цьому процесі вже не бере, бо воно переважно іномовне" [174, 91].

Б.Бойчук у статті "Українська література між параметрами: Україна й діаспора" зауважує, що українці в Америці й Канаді впродовж чотирьох, а то й п'яти поколінь зберігали національну ідентичність, мову і творили навіть свою літературу, музику, мистецтво, театр і науку. Це було можливо, на думку автора, тому, що вони весь час були змушені "конфронтуватися зі смертю: смертю народу, смертю культури, смертю спадкової ідентичності. Звичайно, кожний справжній удар зі смертю зрушує найглибші надра свідомості, душі й інтелекту людини чи народу й вивільнює вибухи енергії й динаміки, напруження волі й велику посвяту. При таких конфронтаціях із смертю родиться часом велика література (згадаймо, наприклад, Вільяма Фолкнера, Гарсію Маркеса чи Тараса Шевченка, Івана Франка), або родиться революція. У нас це була, радше, м'яка духовна революція" [9, 117]. Далі дослідник пише: "Крім названих вище проблем, ми мусіли творити окрему під-культуру ще й тому, що література, мистецтво й наука в Радянській Україні не вдовольняли повно наших духовних проблем, а то й зовсім не задовольняли нас. Та це тільки половина правди: ми творили не лише для нас, а також для них, для України, і то цілком свідомо. Це також був великий стимул. Після здобуття незалежності "діаспорна спільнота" відчула велику полегшу і свобідніше віддихнула. Ми на поспіх, не надумуючися довго, почали зсувати із своїх плечей і своїх сумлінь той тягар відповідальності, який історія звалювала на нас і який ми несли понад століття. Нам тепер не треба турбуватися за долю й форму української мови, бо це завдання інституту мови Академії наук. Ми не мусимо більше журитися за долю науки, бо це завдання науковців в Україні. Ми вже не мусимо самі нести відповідальність за українську літературу, музику, театр і мистецтво, бо в Україні є сотні, тисячі письменників, композиторів, митців та діячів театру, які займаються такими ділянками" [9, 118].

Отже, за кілька десятиліть ситуація в україномовному літературознавчому дискурсі в Америці змінилася: відходить покоління людей, які народилися в Україні і намагалися "жити Україною" і на американському континенті, їхні нащадки часом навіть не розмовляють українською мовою. Займаються дослідженням української літератури, як і має бути, фахівці – університетські професори і пишуть свої праці переважно англійською мовою, з тим, щоб за деякий час перевидати їх в Україні в перекладі українською (книжки І.Фізера, Ю.Луцького, Г.Грабовича, М.Павлишина, М.Шкандрія, О.Ільницького). Діалог між "зарубіжжям і материком", однак, не затух, а набрав нових форм і змісту.

Розвиток університетських програмних курсів з українських студій у Канаді та Америці – явище недавнє. Вони запроваджені тільки після Другої світової війни у зв'язку з напливом повоєнної еміграції. В Австралії зацікавлення україністикою на рівні університетських програм датується 70-80-ми роками ХХ століття.

Оцінюючи появу україністики в американських університетах, слід додати, що славістика в них – відносно нова галузь. Розвиток цих навчальних

закладів стимулювався в роки Другої світової війни не тому, щоб розмовляти із "союзниками" (для того була советологія), а тому, що наїхало багато українців, хоч і до війни в Канаді їх було немало. У 1943 році факультативний курс української мови відкрив Саскачеванський університет у Саскатуні (Канада). Через два роки в цьому ж університеті з'явився перший програмний курс української мови. Після того програмні курси української мови впровадив університет Манітоби у 1949 році.

У 1985 – 1986 рр. україністика викладалася в дванадцяти канадських університетах. На цей час слухачами курсів української мови та літератури були 1473 студенти. Крім того, в чотирьох канадських університетах існують курси культури та фольклору, в чотирьох – курси української історії і три університети пропонують курси з інших дисциплін суспільних наук. На сьогодні близько 50 студентів записані в аспірантуру за спеціальністю українська мова та література. Приблизно 60 професорів і викладачів викладають різноманітні українські дисципліни в канадських університетах.

Канадський Інститут Українських Студій (КІУС) заснований у 1976 р. при Альбертському університеті (Едмонтон). Інститут здійснює значну дослідницьку, видавничу роботу, виділяє стипендії студентам, які займаються україністикою. Найбільшим реалізованим проектом інституту є п'ятитомна енциклопедія "Encyclopedia of Ukraine". Серед засновників КІУСу був визначний історик, педагог Іван Лисяк-Рудницький (1919 – 1984 рр.), автор понад 200 робіт з новітньої історії України.

У низці університетських центрів у США (Гарвардський, Іллінойський, Нью-Йоркський, Каліфорнійський, Ратгерський, Лассальський університети та ін.) є можливість вивчати українську мову і літературу та отримати диплом фахівця з україністики. У цих та ряді інших університетів українські студенти об'єдналися у федерацію, створили десятки українських студентських клубів. Українську мову, літературу, географію, історію, соціологію викладають у 28 університетах і коледжах США. Тільки Гарвардський університет приймає на літні курси українознавства щороку до 100 студентів (крім регулярних курсів на кафедрах історії й літератури Українського інституту цього ж університету). Український науковий інститут був заснований у 1968 року при Гарвардському університеті. Очолює інститут відомий історик, політолог Роман Шпорлюк. Серед викладачів інституту були і є такі визначні вчені, як О.Пріцак, Ф.Сисин, І. Шевченко, Г.Грабович та інші. Цей науковий центр підготував і видав десятки книжок з історії, культури України. При центрі діє аспірантура, де навчаються сьогодні не лише закордонні вчені, але й науковці з України. Крім проведення наукових досліджень, тут здійснюються навчальні програми, зокрема, літні курси українознавства. Інститут видає наукові журнали: "Українські студії Гарварда", "Український історик", "Український кварталник".

У 70-ті роки минулого століття єдиним австралійським університетом, який цікавився українознавством, був університет імені Монаша у Мельбурні, де керівник відділу русистики Їржі Марван, випускник празького Карлового

університету і спеціаліст зі слов'янської синхронної лінгвістики, у коло своїх наукових інтересів включав і сучасну українську мову. Внаслідок ініціатив Ярослава-Богдана Рудницького, професора-емерита Манітобського університету в Канаді, і видавця журналу "Вільна думка" Володимира Шумського утворилася фундація Українознавчих студій Австралії, зусиллями якої згодом було започатковано українознавчі студії в університеті імені Макворті в Сідней. Ї.Марван, спільно з Я.Рудницьким, був керівником першої в Австралії докторської праці з україністики; він також відіграв важливу роль у введенні української мови, поряд з іншими слов'янськими, як навчального предмету до державного іспиту в штаті Вікторія 1975 року. Українці розпочали співпрацювати з університетом у 1970-х роках, а в березні 1982 року Українська Громада Вікторії підписала контракт про оплату трирічної пробної програми з україністики (лекторат україністики ім. М.Зерова при університеті в Монаші очолив Марко Павлишин). Навчальна програма розпочалась у лютому 1983 року з першими п'ятнадцятьма студентами, а в 1985 році додали ще й початковий курс мови, який вела доктор Олеся Розаліон. У 1984 році за допомогою канадсько-українських науковців при університеті в Сідней була створена кафедра українознавства, де молодь українського походження опановує знання про історію та літературу України. Ще раніше, у 1983 році – програма української мови та літератури була впроваджена у Мельбурнському університеті імені Монаша. Освітній рівень багатьох австралійських українців досить високий, і вони відіграють дедалі активнішу роль у суспільному житті країни. Українська центральна шкільна рада має також педагогічні курси, де щороку навчається близько 130 студентів – майбутніх викладачів україністики. У 2006 році 9 студентів Монашського університету отримали диплом фахівця з україністики.

Важливу роль у консолідації зусиль українських митців, що опинилися поза межами Батьківщини, відіграв Мистецький Український Рух (МУР), який виник у вересні 1945 року у Німеччині (м.Фюрт). До нього входили І. Костецький, Ю.Шерех, І.Багрянний, Ю.Косач, Л.Полтава, У.Самчук, Є. Маланюк, В.Державин, В.Шаян та інші. МУР намагався бути в межах еміграції універсальним репрезентантом української літератури. Діяльність МУРу не обмежувалася з'їздами (21-22 грудня 1945, Ашаффенбург; 15-16 березня 1947, Ульм; 11-12 квітня 1948, Штутгарт), конференціями (28-29 січня 1946, Авгсбург; 4-5 жовтня 1946, Байройт; 4-5 листопада 1947, Майнц), засіданнями правління, які відбувалися в таборах переміщених українців. Вона займалася виданням творів і журналів, обговоренням творів тощо. Улітку 1948 року МУР припинив свою діяльність під тиском зовнішніх чинників (валютна реформа в Німеччині, прискорена імміграція сотні тисяч людей зі сходу до Бельгії, Англії, Канади, Аргентини, Австралії, особливо Сполучених Штатів).

Важливе місце в організації літературного життя українського зарубіжжя займає об'єднання українських письменників в еміграції "Слово". Ініціаторами створення цього об'єднання були Г.Костюк, Д.Гуменна та Ю.

Лавріненко (червень, 1954). Юридично об'єднання постало 19 січня 1957 року, коли був прийнятий статут, який підписали В.Барка, Б.Бойчук, С. Гординський, Ю.Шевельов, О.Тарнавський ... (всього 22 письменники). Організація ставила собі за мету сприяти розвиткові незалежного українського письменства, літературно-мистецької критики й теорії та зв'язку літератури з читачем. Об'єднання також виступало за практичне вживання незрусифікованої української мови. Сьогодні до "Слова" належать понад 150 українських прозаїків, поетів, драматургів, які живуть в Америці та інших країнах Заходу.

Періодично учасники об'єднання видавали збірник "Слово", у якому друкувалися найвагоміші зразки тогочасної української літератури (всього вийшло 12 томів). До 1991 року члени "Слова" брали участь у захисті українських письменників через ПЕН-клуб та "Міжнародну Амністію". У цій ділянці особливо вагомо працювали Ліда Палій у Канаді та Остап Тарнавський у США. Це літературне об'єднання діє донині.

Важливим етапом у розвитку українознавчих студій у післявоєнний період стало створення у листопаді 1945 р. у місті Аугсбурзі (Баварія) Української вільної академії наук (УВАН). У 1949 році Президію УВАН було перенесено до Вінніпегу. Першим президентом УВАН був видатний український історик, професор Дмитро Дорошенко. Сьогодні УВАН в Канаді і США є окремими структурами. Українська вільна академія наук у США розвинула значну видавничу діяльність, зокрема видає журнал "Аннали", "Вісті УВАН у США", літературознавчі праці, художню літературу. В архівах УВАН у США зберігається 366 індивідуальних фондів, що нараховують понад 250000 окремих документів і праць (наприклад, архів Д.Дорошенка, О. Архипенка, В.Винниченка тощо). УВАН у Канаді має свою бібліотеку та архів, займається також видавничою діяльністю, зокрема видала монографію М.Марунчака "Історія української літератури в Канаді" ("History of the Ukrainian Literature in Canada", 1992). Членами УВАН були і є: Дмитро Чижевський, Омелян Пріцак, Степан Тимошенко, Григорій Костюк, Юрій Шевельов, Ярослав Рудницький, Леонід Білецький та інші. У 1999 році був встановлений прямий зв'язок між УВАН у США і НАНУ – підписано "Меморандум про порозуміння між УВАН у США і НАН України".

Особливе місце у розвитку сітового українознавства займає Наукове Товариство імені Т.Шевченка (створене у Львові (1897, діяло до 1939), відродилось в Україні у 1989 році), яке системно здійснює акції, пов'язані з підтримкою важливих видавничих проектів у сфері об'єктивного українознавства. Із 1947 року НТШ відновлює свою діяльність у Німеччині, Франції, Канаді, Австралії. НТШ в Америці (НТШ-А) достойно репрезентує вільну наукову думку українців. НТШ-А в діаспорі зберегло понад 50 томів "Записок НТШ". Значним є доробок у рамках "Бібліотека українознавства", здобули велику популярність десятки томів "Українського Архіву" з краєзнавчо-мемуарними матеріалами про західноукраїнські регіони. Важливо новим дослідно-видавничим проектом НТШ-А є "Енциклопедія Української діаспори", який здійснюється під редакцією професора Василя Маркуся.

Одним із чільних конференційних проектів НТШ-А є щорічні Шевченкознавчі конференції (проведено 23). Осередки НТШ-А утворені в Чикаго, Філадельфії, Вашингтоні, Детройті, Клівленді, Пітсбургу. Головами НТШ-А були Микола Чубатий (1947 – 1952), Роман Смаль-Стоцький (1952–1969), Матвій Стахів (1969 – 1974), Осип Андрушків (1974 – 1977), Ярослав Падох (1977 – 1990), Леонід Рудницький (1990 – 2000), Лариса Онишкевич-Залеська (2000 – 2006), Орест Попович (з травня 2006).

Центром Наукового Товариства імені Т.Шевченка в Канаді (НТШ-К) є Торонто (осередки в Едмонтоні, Оттаві, Монреалі). З часу свого заснування (1949) НТШ-К веде суттєву конференційну діяльність, під егідою Товариства вийшло десятки томів праць і збірників, присвячених українській літературі та культурі загалом. Головами НТШ-К були Євген Вертипорох (1949 – 1973), Богдан Стебельський (1977 – 1994), Володимир Мальків (1994 – 2000), Дарія Даревич (від 2000).

Упродовж чотирьох десятиліть організаційну та суспільну діяльність проводить ще один діаспорний центр НТШ на Австралійському континенті, де діють осередки в Сіднеї, Мельбурні, Канберрі та Аделаїді (голова Товариства – Марко Павлишин).

З 1955 року діяльність діаспорних центрів НТШ координується Головною Радою НТШ, яка після приєднання до її діяльності головної краєвої структури Товариства в Україні перейменована у Світову Раду Наукових Товариств імені Т.Шевченка. Її генеральний секретаріат статутно перенесений назавжди в Україну. Під керівництвом Головної Ради осередки НТШ сприяють інтеграції вчених з України і діаспори. Спільно видаються "Записки НТШ" (під редакцією Олега Купчинського, Львів). З діяльністю НТШ пов'язана така визначна подія у науковому житті, як видання одинадцятитомної "Енциклопедії українознавства".

Гідним доповненням українського літературознавства в англomовному науковому світі є журнал "Сучасність" (повна назва: "Сучасність. Література, мистецтво, громадське життя"). Від 1961 року впродовж трьох десятиліть він виходив на Заході: спершу в Німеччині (Мюнхен), потім у США, а від січня 1992 року "Сучасність" випускають у Києві.

За межами України часопис постав на базі двотижневика "Сучасна Україна" і місячника "Українська літературна газета", які видавало Українське товариство закордонних студій. Головними редакторами часопису в різні роки були І.Кошелівець (1961 – 1966, 1976 – 1977), В. Бургард (1967 – 1970), Б.Кравців (1970 – 1975), від 1978 року – М.Скорупська. "Сучасність" мала непартійний характер, в ній брали участь діячі культури, науки, громадського і політичного життя незалежно від політичних і світоглядних переконань. Серед них: Е.Андієвська, М.Андрієнко-Нечитайло, В.Барка, Ю.Бойко, Б.Бойчук, В.Бургард, В.Вовк, Я.Гніздовський, В. Голубничий, С.Гординський, о.І.Гриньох, О.Ізарський, А.Камінський, Б. Кордюк, І.Коропецький, Г.Костюк, І.Кошелівець, Б.Кравців, В.Кубійович, Ю. Лавріненко, В.Лесич, І.Лисяк-Рудницький, Ю.Луцький, І.Майстренко, В. Маркусь, П.Одарченко, О.Пріцак, М.Прокоп, С.Процюк, Е.Райс, Б.Рубчак, У.

Самчук, О. Стефанович, В. Стахів, Ю. Тарнавський, І. Фізер, Б. Цимбалістий, Ю. Шевельов, Р. Шпорлюк та інші. "Сучасність" багато уваги присвячувала питанням руху опору на Україні і друкувала твори його діячів (І. Дзюби, І. Калинця, Л. Лук'яненка, М. Мороза, Є. Сверстюка, І. Світличного, В. Симоненка, Г. Снегір'ова, В. Стуса, В. Чорновола) та інші самовидавні матеріали. "Сучасність" інформувала про культурні, національні, соціальні, політичні, економічні, демографічні процеси в Україні, в СРСР, про духові течії Заходу. Аналіз подій в СРСР і УРСР на сторінках "Сучасності", зокрема критика політики національної дискримінації й русифікації неросійських республік, накликала на неї часті напади на сторінках радянських публікацій.

Крім журналу діяло видавництво "Сучасність" (як продовження видавництва "Пролог"). Від 1968 року у ньому появилось понад 60 книжок з ділянок літератури, мистецтва, політики. Їхніми авторами або редакторами є Е. Андієвська, І. Бакало, В. Барка, В. Вовк, Я. Гніздовський, О. Ізарський, А. Камінський, Г. Костюк, І. Кошелівець, Б. Кравців, Р. Купчинський, Ю. Лавріненко, І. Лисяк-Рудницький, І. Майстренко, Є. Маланюк, В. Попович, М. Прокоп, Б. Рубчак, О. Семенко, Ф. Сільницький, Ю. Соловій, Ю. Шерех, А. Шифрін та інші. Окремими книгами у видавництві "Сучасність" перевидано твори М. Бажана, М. Скрипника, а також надруковано твори діячів українського і російського опору (П. Григоренка, І. Калинця, В. Мороза, М. Руденка, І. Світличного, В. Симоненка, Г. Снегір'ова, В. Стуса, Т. Ходорович). У видавництві "Сучасність" вийшли збірники чужомовних поезій і прозових творів в перекладах Б. Бойчука, В. Бургардта, В. Вовк, О. Гординського, І. Кошелівця, В. Лесича, Б. Олександрова, О. Соловей, Ю. Тарнавського.

З лютого 2004 року засновником і видавцем журналу є ТзОВ видавнича група "Сучасність". Редакція визначає завдання як "щомісячний часопис незалежної української думки", а основну тематику – як література, наука, мистецтво, суспільне життя.

Журнал "Сучасність" виконував функцію "моста" між літераторами в Україні та поза її межами. На сьогоднішній день зменшується число українських авторів діаспори (які друкують свої праці на сторінках "Сучасності") через об'єктивні (життєві, вікові) та суб'єктивні (незацікавленість творчої молоді в українських виданнях) причини. Та попри все часопис продовжує виконувати свою місію: пробуджує наукову й творчу думку в Україні та висвітлює діяльність культурних сил діаспори.

Наші висновки про стан англомовної україніки – тобто про англомовні переклади з української літератури і критичні праці про українську літературу англійською мовою – спираються на великий бібліографічний проект "Ukrainian Literature in English" (1999) Марти Тарнавської, який розміщений на сайті [http:// HYPERLINK "http://www.utoronto.ca" www.utoronto.ca / cius.](http://www.utoronto.ca)

За підрахунками М. Тарнавської, від 1840 року, коли з'явилася перша англомовна стаття про українську літературу (Songs of Ukraine. Published by Małuchowicz, at Moscow, 1834). Foreign Quarterly Review. 26.52 (October 1840 – January 1841): 266 – 289), до кінця 1965 року, тобто за 125 років, вийшло

трохи більше 100 окремих видань, майже 1000 статей і довідок про українську літературу. З того часу кількість матеріалів про українську літературу зростає. На початок 2000 року нараховувалось 500 окремо виданих книг і брошур, майже 5000 статей і довідок, близько 2000 перекладів у збірниках і журналах та кількості рецензій. На думку М.Тарнавської, англійських перекладів (поетичні переклади рідко бувають адекватними, переклади прози і драми дають добре уявлення про композицію, сюжет, проблематику цих творів) і літературних досліджень про українську літературу вистачає, щоб викладати українську літературу на університетському рівні студентам, які не знають української мови, а також цього матеріалу достатньо для загального курсу з історії української літератури, для спеціальних курсів чи то поезії, чи прози, чи навіть драми. Існують окремі поетичні книжки англійською мовою не тільки Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, а й Павла Тичини, Максима Рильського, Богдана-Ігоря Антонича, Івана Драча, Ліни Костенко, Василя Стуса, Василя Симоненка, Олени Теліги, Василя Голобородька, Ігоря Калинця, Миколи Воробйова, Оксани Забужко, Олега Лишеги, поетів Нью-Йоркської групи: Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Віри Вовк, а також поетів з України – Олександра Підсухи, Володимира Бровченка.

Перекладено деякі повісті українських класиків: Марка Вовчка, Панька Куліша, Івана Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка, а особливо Михайла Коцюбинського. Є окремі англійські книжки Василя Стефаника, Миколи Хвильового, Валер'яна Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Остапа Вишні, Андрія Головка, Володимира Гжицького, Володимира Винниченка, Юрія Яновського. Із сучасних письменників англійським студентам запропоновані твори Олеся Гончара, Павла Загребельного, Василя Земляка, Анатолія Дімарова, Євгена Гуцала, Юрія Мушкетика, Михайла Осадчого, Григора Тютюнника, Володимира Дрозда, Валерія Шевчука, Юрія Андруховича і Володимира Діброви.

У Канаді видано перші два томи "Жіночих голосів в українській літературі" (1998), куди увійшли твори Олени Пчілки, Наталі Кобринської, Дніпрової Чайки і Любові Яновської. М.Тарнавська вважає, що на їх основі можна створити курс з феміністичним напрямом. Драматургію репрезентують тексти Лесі Українки, Миколи Куліша та Івана Кочерги. В антологіях надруковано поезії і короткі прозові твори Ю.Ткача, С. Андрусишина, М.Понеділка, І.Керницького та інших еміграційних письменників, що не видавалися окремими книжками. Крім перекладів, існує теж низка високоартістичних монографій, зокрема про Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша, Валер'яна Підмогильного, літературну дискусію, "Розстріляне відродження", український футуризм.

У своїй науковій розвідці М.Тарнавська звертає увагу на деякі прогалини. Наприклад, обмежено представлена англійськими виданнями творчість Ольги Кобилянської, зокрема, її повістей; немає в англійському перекладі жодного роману чи збірки п'єс Володимира Винниченка; із творів письменників українського зарубіжжя відсутні, наприклад, тексти таких

прозаїків, як Улас Самчук, Олекса Ізарський та Емма Андрієвська.

Як зазначає М.Тарнавська, в англomовній українці немає сучасного підручника історії модерної української літератури чи хрестоматії української літератури, що подавала б вибрані зразки літературних творів із їх критичними оцінками. Друге видання історії української літератури Д. Чижевського, на думку дослідниці, надто спеціалізоване і концентрується на давніх періодах, а путівник Ю.Луцького дає англomовному читачеві і студентові ключ до літератури ХХ століття і певну орієнтацію в матеріалі, але він не може замінити загальної історії літератури від найдавніших часів до сьогодення.

М.Тарнавська не вважає кількісні показники доказом того, що англomовна літературна українка дуже багата, що про материкову літературу в англomовному світі знають, що існують справжні літературні зв'язки та взаємовпливи між українською літературою і літературами англomовного світу. Значна кількість книжок і статей англomовної літературної українки, на думку дослідниці, гідно представляють українську літературу в англomовному світі. Але найбільше тут дрібних брошур, видань популяризаторського характеру, що виходили найчастіше або в радянських видавництвах, або у видавництвах української діаспори. Ці видавництва випускали книжки дуже малими накладками, не мали і не шукали доступу до широкого англomовного ринку, їхні книжки не рекламувались у професійних журналах книгопродавців, таких, як, наприклад, "Publishers' Weekly", не рецензувались у таких загальнопоширених тижневих книжкових рецензіях, як "New York Times Book Review", "New York Review of Books", "Times Literary Supplement" (Лондон). У спеціалізованих славістичних та загальнолітературних журналах лише зрідка трапляються рецензії на літературну українку, бо для таких рецензій треба, щоб видавці надсилали журналам рецензійні примірники, а цього не робили ні радянські, ні еміграційні видавництва. У зв'язку з цим навіть вартісні видання високого рівня залишаються непомітними і незваними в англomовному літературному світі. Така ж доля і великої кількості статей, що були надруковані в журналах і збірниках, видаваних еміграційними або радянськими видавництвами. Деякі з цих журналів розповсюджуються винятково серед членів та однодумців якоїсь однієї організації. Вони зрідка зберігаються в загальних публічних чи університетських бібліотеках, а через те не реєструються у звітних каталогах бібліотек і практично навіть зацікавленому дослідникові недоступні. Як приклад М.Тарнавська називає три журнали, в яких за минулі десятиліття було надруковано багато статей і перекладів з української літератури: видаваний в Києві за радянської влади щомісячник "Ukraine", щомісячний журнал "Ukrainian Canadian" і "Ukrainian Review", лондонський кварталник націоналістичного спрямування. Комплекти цих журналів доступні тільки в кількох бібліотеках Канади й США, і мало хто про них знає. Найбільше поширення і найбільший вплив у англomовному літературному світі мають ті матеріали з українки, які видаються в американських і канадських комерційних та університетських видавництвах.

Реноме видавництва гарантує певний рівень видання – і це беруть до уваги і звичайні покупці книжок, і спеціалісти, що займаються укомплектуванням бібліотечних колекцій. Внаслідок цього книжка привертає до себе увагу та здобуває собі покупця, читача і рецензента.

Для виходу української літератури в англомовний літературний світ велике значення мають довідки про українську літературу в загальних і спеціалізованих енциклопедіях, що широко представлені в бібліотеках, та літературознавчі статті в спеціалізованих слов'янознавчих журналах. "Encyclopedia of Ukraine" (1984 – 1993) має величезну кількість довідок і статей про українську літературу, вона доступна у 45 американських наукових бібліотеках. Є низка енциклопедичних статей про українську літературу в таких спеціалізованих енциклопедіях, як "Modern Slavic Literatures: a Library of Literary Criticism" (1976) (у колекціях 46 бібліотек); "Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literature" (1977) (тепер це називається "Modern Encyclopedia of East Slavic, Baltic and Eurasian Literatures = MESBEL" (у 40 бібліотеках), "Encyclopedia of World Literature in the 20th century" (видання 1981 – 1984 років зареєстроване в 54 бібліотеках); і навіть "Great Soviet Encyclopedia" (1973 – 1982) (переклад, виданий видавництвом Мекмілена, доступний у 44 бібліотеках США). В "Encyclopedia Britannica" (1979) і "Encyclopedia America" (1975), що доступні майже в кожній американській бібліотеці, можна знайти довідки про українську літературу, але вони надто схематичні, неповні, часто із суттєвими недоліками, а то й помилками.

Англомовна україніка рідко друкується в журналах "Slavonic and East European Review" (в 44 бібліотеках); "Slavic Review" (у 51 бібліотеці); "Slavic and East European Journal" (у 41 бібліотеці), "World Literary Today" (у 44 бібліотеках); "Canadian Slavonic Papers" (у 36 бібліотеках); "Harvard Ukrainian Studies" (у 25 бібліотеках); "Journal of Ukrainian Studies" (у 18 бібліотеках); "Annals of Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the United States" (в 17 бібліотеках). Сьогодні у цих журналах переважає не літературознавство, а історія, соціологія, економіка й політика, а переклади з української літератури на їх сторінки потрапляють дуже рідко.

М.Тарнавська називає три причини, які призвели до такого стану речей. Вона пише: "По-перше, у загальних славістичних журналах українська проблематика мусить конкурувати з проблематикою інших слов'янських народів, а літературна проблематика – з проблематикою політичною, економічною, історичною. По-друге, дослідники-неукраїнці виявляють неабияку активність, але вони найбільше зацікавлені літературою Київської Русі, а не модерною українською літературою. І по-третє: українські літературознавці, зокрема ті, що посідають кафедри української літератури в університетах англомовного світу, часто не використовують наданих їм можливостей і, замість писати англійською мовою статті і рецензії про українську літературу до університетських журналів, займаються іншими речами, що їх могли б зовсім добре виконувати інші люди, або грішать нахилом до пасивності і летаргії" [165, 90].

Отже, літературознавство української діаспори – невід’ємна частина загальноукраїнського літературного процесу. Воно має на меті об’єктивно висвітлювати те, що було цінне й цікаве з загальнолюдського погляду в українській культурі. В Америці, Австралії сформувалися центри українського літературознавства, більшість з яких мають свої видавництва. Щоб англomовна книжка здобула доступ до бібліотек і читачів, стала предметом критичного обговорення, вона мусить бути не тільки високоякісною, а й має з’явитися у престижному видавництві, що, на жаль, сьогодні трапляється дуже рідко. Літературознавчі праці західних науковців, друковані в загальнодоступних енциклопедіях і журналах, виводять українську літературу в широкий світ і привертають до неї увагу англomовного читача і дослідника.

Багато науковців-україністів, закинутих долею історії в далекі світи, своєю наполегливою працею утверджували в світі українське слово, знайомили з ним світову громадськість. З приводу цього А.Михайленко пише: "Ті, кого ми не дуже точно називаємо українською діаспорою, мають не тільки дуже благородну хворобу – ностальгію, вони повсюдно несуть у собі й невиліковну україноцентричність. Вони ставали національними лідерами й гуртували довкола себе земляків, організовували їх у культурні громади, освітні, творчі об’єднання, подавали приклад жертвності і подвижництва в ім’я української ідеї" [94, 13]. Шлях західних україністів – це напружена праця, постійна дієва позиція, яку вони виявляли на чужині в Об’єднанні українських письменників "Слово", як члени міжнародного ПЕН-клубу, МУРу, УВАН, дійсні члени Наукового товариства ім.Т.Шевченка, як науковці, упорядники, видавці творів українських письменників. Літературознавчі праці "Історія української літератури" (давній період, 1942), "Історія давньоруської літератури: Київська епоха" (німецькою мовою, 1948), "Порівняльний нарис слов’янських літератур" (1952), "Про романтизм у слов’янських літературах" (1957), "Історія руської літератури до епохи бароко" (англійською мовою, 1960), "Порівняльна історія слов’янських літератур" (1971), "Історія української літератури (від початків до доби реалізму)" Д.Чижевського, "З літопису літературного життя в діаспорі" (1971), "Володимир Винниченко та його доба" (1980), "Сталінізм в Україні" (1995, вперше видано українською мовою), "На магістралях доби" (1983), двохтомник спогадів "Зустрічі і прощання" (1987) Г.Костюка, "Розстріляне відродження" (1959) Ю.Лавріненка, два томи літературознавчих, культурологічних та історіософських статей, розвідок, есе, нарисів "Книги спостережень" (1962, 1966) Є Маланюка, "Не для дітей" (1964), "Друга черга" (1978), "Третя сторожа", 1991, 1993) Ю.Шереха, "Відоме й позавідоме" (1999) О.Тарнавського (1917 – 1992), "Три роки літературного життя на еміграції" В.Держивина, "Українці в Австралії" (1966), збірки статей, досліджень і спогадів "У дзеркалі життя і літератури" (1981), "Люди великого серця" (1984), "Елементи теорії літератури і стилістики" (1975), "В лісах під В’язмою" (1958), "З новогвінейських вражень" (1977), "Від Зінькова до Мельбурну" (1990), "Під Сонцем Австралії" (1994) Д.Нитченка, "Світова слава Шевченка"

(1964), "Тарас Шевченко і українська література" (1994), "Шевченкознавство на Україні в 1961 – 1981 рр." (1995), "Українознавчі спостереження і фрагменти: Статті, рецензії, спогади" (2002) П.Одарченка та багато інших є неоціненним кладом українського літературознавства.

Юрій Луцький (11.VI.1919 – 22.XI.2001) є автором значної кількості літературно-критичних та літературознавчих текстів. Він народився в селі Янчин поблизу Львова у родині відомого поета-молодомузівця Остапа Луцького та Ориси (Ірини) з не менш знаного роду Смаль-Стоцьких. У 1937 році, після закінчення Львівської гімназії, вступив до Берлінського університету, однак навчання було перервано – почалася Друга світова війна. Закінчив університет у Великобританії (Кембрідж), захистивши магістерську дисертацію з творчості Олдоса Гакслі. З 1943 по 1947 рр. служив у британській армії – як військовий перекладач у Німеччині (з 1945). Після демобілізації отримав посаду викладача англійської мови в Канаді. У 1952 р. в США (Колумбійський університет) захищає докторську дисертацію на тему: "Літературна політика в Радянській Україні, 1917-34" ("Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917-34"). У 1954 року отримав посаду професора у Торонтському університеті, де працював до виходу на пенсію в 1984 році. Лауреат премії Антоновичів 1999 року.

Ім'я Луцького як літературознавця, перекладача і редактора пов'язане з цілою низкою видань, які посідають важливе місце в українському літературознавстві і без яких створити англomовний курс з української літератури просто неможливо. Ю.Луцький – автор восьми англomовних монографій: "Literary Politics in the Soviet Ukraine, 1917 – 34" ("Літературна політика в Радянській Україні 1917 -1934", 1956; доповнене видання 1990. Ця праця до 1990 року залишалася єдиною англomовною монографією на тему української літератури 20-х – 30-х років), "Between Gogol` and Sevchenko: Polarity in the Literary Ukraine, 1798 – 1847" ("Між Гоголем і Шевченком: протилежні полюси в літературній Україні", 1971), "Panteleimon Kulish: A Sketch of His Life and Times" ("Пантелеймон Куліш. Нарис його життя і доби", 1983), "The Battle for Literature in the Soviet Ukraine" ("Зберігаючи пам'ятки. Літературні чистки в Радянській Україні (1930-ті роки). Біо-бібліографія", 1987), "Young Ukraine: The Brotherhood of Sts. Cyril and Methodius in Kiev, 1845 – 1847" ("Молода Україна. Кирило-Методіївське братство", 1991), "Ukrainian Literature in the Twentieth Century. A Reader`s Guide" ("Українська література в двадцятому столітті. Посібник для читача", 1992), "Shevchenko`s Unforgotten Journey" ("Шевченкова незабута подорож", 1996) та "The Anguish of Mykola Hohol, a.k.a. Nikolai Gogol" ("Біль Миколи Гоголя, відомого як Ніколас Гоголь", 1998). У бібліографії Ю.Луцького зазначено одинадцять книг перекладів, більшість з яких було виконано у співпраці з дружиною Мойрою. Серед них – тексти художньої прози (Пантелеймон Куліш, Микола Хвильовий, Валеріан Підмогильний, Микола Куліш, Іван Багряний), літературної критики і публіцистики (Євген Сверстюк), історії (Ілько Борщак і Дмитро Дорошенко), мовознавства (Юрій Шевельов) і шевченкознавства (Павло Зайцев). До чотирнадцяти книжок матеріалів із літератури і

літературознавства, редактором яких був Луцький, належать збірка статей про Шевченка "Шевченко і критики" (1980); листи Пантелеймона Куліша; дві збірки документів ВАПЛІТЕ; дві книжки матеріалів, пов'язаних із літературною діяльністю молодомузівця Остапа Луцького; англійський переклад "Історії української літератури" Дмитра Чижевського (1975; друге видання з доповненням Луцького про двадцяте століття побачило світ у 1998 році); чотири книжки перекладів української поезії, прози і драми ХХ ст.; антологія української поезії, прози і драми ХХ ст.; антологія української автобіографії і том листування Луцького з Євгеном Сверстюком. У 1996 році за редакцією Юрія Луцького та Ральфа Ліндгайма вийшла англійська хрестоматія під назвою "Українська літературна історія". Далі – впорядковані й прокоментовані ним власний щоденник, щоденники Аркадія Любченка (1999), двотомна автобіографія ("На перехресті", 1999; "На сторожі", 2000). Ю. Луцький – автор літературознавчих і публіцистичних статей, десятків гасел про українську літературу в шістьох англійських енциклопедіях і літературознавчих посібниках, один із редакторів англійських "Короткої енциклопедії України" (1995) та першого тому "Енциклопедія України" (1996).

Ю.Луцький, як професор славістичного відділу Торонтського університету, не тільки розширив навчальну програму з україністики, а й паралельно розвивав й інші галузі славістики. Серед його аспірантів були сьогоденні професори-україністи Мирослав Шкандрій і Романа Багрій, канадська письменниця Мирна Костиш, редактор "Журналу українознавчих студій" Роман Сенькусь, перекладачі Доллі Фергюсон і Ліза Єфімов-Шнайдер. У середині 1970-х років Ю.Луцький був одним із засновників Канадського інституту українознавчих студій. У 1989 році редактори наукового збірника на честь Юрія Луцького писали: "Хоч він не започаткував [українських] студій у Канаді, ніхто не зробив більше нього, спочатку – щоб покласти для них міцний фундамент, а потім – щоб допомогти їхньому розвитку. Висока якість і вплив його публікацій доводили солідність і легітимність україністики" [124, 117].

"Розгортання" можливостей україністики в англійських країнах Ю. Луцький розумів як внесок в інформування про Україну англійського читача. У своїх працях він використовував пізнавальні можливості західного літературознавства, для того щоб об'єктивно висвітлювати в українській культурі те, що, на його думку, було цінне й цікаве з загальнолюдського погляду. Своїми вчителями Ю.Луцький вважав професора-англіста Р.Шапиро і Г.Гарднер, які "навчили уважно читати тексти і шукати значення як поодиноких слів так і цілого сенсу твору" [78, 5].

Виклад у працях Юрія Луцького лаконічний і „щирий в оцінках”. Літературознавець вважав, що зібрані емпіричні факти можна об'єднати в обґрунтовану розповідь, яка пояснює суспільні та літературні процеси в світі й розкриває зв'язок між причинами і наслідками. Мірою всіх речей для Ю. Луцького є Людина. Науковець вважав, що дія і творчість людини тісно пов'язані з її характером і переконаннями, тому, на думку М.Павлишина, в

його працях часто знаходимо елементи біографії. Наукові розвідки Ю. Луцького пронизані цитатами. Багато уваги критик приділив редагуванню та публікації документів. Основним об'єктом пізнання для Ю.Луцького є історичні процеси, які визначали життя багатьох людей. Літературознавець вважав, що гуманітарні науки повинні описувати ці процеси цікаво і коротко – доступно для кожної людини. Його наукові праці "сповняють роль доброї журналістики" [148, 11]. З приводу цього М.Павлишин писав: "Пластичність і переконливість зображення є наслідком характерного для Луцького вміння ієрархізувати важливе і менш важливе, балансувати між емпірикою і узагальненою оцінкою. Вирішальним тут є модель, результат широких знань та мудрих інтуїцій. Модель є не виголошеним принципом організації інформації, пізнавально-педагогічний скелет привабливо "природного", розповідного викладу" [124, 118]. Літературознавча творчість Юрія Луцького займає важливе місце в англomовній Україні і заслуговує на детальне вивчення.

Одним із найчільніших представників українознавства в англomовному світі є *Івана Фізера*. Професор-емерит слов'янських мов і літератур, естетики Ратгерському університеті (США) й автор численних праць з цієї ділянки та літературної критики народився 14 квітня 1925 року на Закарпатті, навчався у Мюнхені й Нью-Йорку (Колумбійський університет). Він є автором англomовних праць з естетики і літературної критики, серед них про О. Потебню і Р.Інгардена. Найаргументованішою монографією про літературознавчу концепцію Олександра Потебні є "Alexander Potebnja's Psycholinguistic Theory of Literature: A Matacritical Inquiry" ("Психологічна теорія Олександра Потебні: метакритичне дослідження", 1987), яка була перекладена В.С.Брюховецьким і видана в Україні у 1993 році. У цій праці І. Фізер говорить про співзвучність теорії Потебні з сучасними теоріями поетичного тексту і намагається довести, що її основні лежать твердження не менш важливі нині, ніж вони були століття тому. Його теорію І.Фізер зводить до десяти тез: 1) мова і поезія генетично споріднені; 2) мова і поезія мають триєдину структуру; 3) внутрішня форма мови і поезії наділені генеративною силою; 4) основна функція поезії – пізнання; 5) естетичне сприймання скоріше продуктивне, ніж репродуктивне; 6) поезія і проза взаємодоповнюючі; 7) жанрова класифікація довільна і придатна тільки для пізнавальної цілі; 8) поетична семасіологія закорене в етноцентризмі; 9) поетичні знаки та їхнє семантичне навантаження, як правило, асиметричні; 10) міфологічні, поетичні та наукові функції потенційно наявні в читанні, інтерпретації та естетичному переживанні. І.Фізер вважає, що теорія Потебні близька до феноменологічної теорії, вона вільна від концепційної закритості, тенденційності та канонічності. Ця теорія, з одного боку, підкреслює колективність (народність) мови і мислення, а з другого, рівночасно стверджує їхню суб'єктивність.

Важливе місце серед його літературознавчого доробку займає теоретична студія "Psychologism and Psychoaesthetics" ("Психологізм та психоестетика", 1980). Останнім часом більшість його наукового доробку

присвячені проблемам теорії літератури, оцінці сучасного стану українського та американського літературознавства. Сюди відносимо праці "Літературна теорія: нормативна регламентація чи понятійне осмислення естетичного факту?", "Критика літературна", "До джерел кризи сучасної критики", "Модерн у межах допустимих обмежень", "Деякі спостереження і міркування про сучасне американське літературознавство (літературний критицизм)", "Перспективний огляд теоретичного літературознавства в США" та інші. Науковець вважає, що теорія літератури (в минулому і тепер) не могла і не може бути виключно логічною чи емпіричною. Вона – синтез цих двох складових. Українське літературознавство, на думку І.Фізера, повинно звільнитися від „теорії відображення”, критично осмислити й оцінити свої власні інтелектуальні ресурси і разом з теоретичними школами вільного світу і в змаганні з ними розвинути свої власні теорії. Сучасний стан теоретичних та методологічних літературознавчих досліджень у США, на думку І.Фізера, можна зрозуміти тільки з перспективи розвитку американського суспільства та інтелектуального плюралізму. Він припускає, що плюралістичний критицизм буде переважати на "ринку інтелектуальних ідей", поки не виникне нова концепція, що матиме перевагу над сучасними інтерпретаціями

З 90-х років минулого століття літературознавчі праці І.Фізера постійно друкуються в Україні – журналах "Сучасність", "Слово і Час", різних наукових збірниках. Його статті в літературознавчих виданнях привертають увагу нестандартними підходами до вирішення складних проблем, ерудицією автора, переконливістю його наукової аргументації.

(У ході дисертаційного дослідження була зроблена спроба віртуального інтерв'ю (через e-mail) із найвизначнішими літературознавцями-україністами, щоб "із першоджерела" більше дізнатися про них самих – не тільки про наукові зацікавлення та пріоритети, а й про манеру мислити і висловлюватися, тобто про особистісний, "людський" аспект їх наукової діяльності. Цю ідею підтримали лише Іван Фізер та Марко Павлишин. Див. "Додатки").

Олег Ільницький (2.ІІ.1949) – український літературознавець з Канади, професор Альбертського університету (Едмонтон), доктор філології з 1983 року. Народився в Німеччині, місто Фюрт. У 1971 році закінчив коледж при Нью-Йоркському університеті, 1975 – Гарвардський університет (США). Викладав українську мову і літературу у Гарвардському університеті, з 1979 по 1983 – у Манітобському університеті (Канада).

О.Ільницький досліджує переважно літературний процес 20-30-х рр. в Україні. Автор англomовних праць: "Mykola Bazhan: His Poetry and his Critics" ("Микола Бажан: його поезія і критика", 1975), "Anatomy of a Literature Scandal: Mykhail` Semenko and the Origins of Ukrainian Futurism" ("Анатомія літературного скандалу: Михайль Семенко і початок українського футуризму", 1978), "Ukrainian Futurism: History, Theory, Practice" ("Український футуризм: історія, теорія, практика", 1983), "Les poemes de Mykhail` Semenko" ("Поеми Михайля Семенка", 1986), "Psychologism is the Works of Les`

Martovych" ("Психологічні виміри прози Леся Мартовича", 1989) та інші; рецензій-оглядів на збірки творів М.Бажана (1976), Б.-І.Антонича (1977), дослідження М.Ласло-Куцюк "Шукання форми" (1984) та інші. У 1988 виступив з доповіддю "Тарас Григорович Шевченко і футуристи" на республіканській конференції "Т.Г.Шевченко: історія і сучасність" у Києві. "Український футуризм, 1914 – 1930" ("Ukrainian Futurism, 1914 – 1930") – докторська дисертація (1979 – 1983) О.Ільницького, написана під керівництвом професора Г.Грабовича. Ця праця, згодом істотно розширена, стала основою книжки з одноіменною назвою, яка була перекладена Р. Тхорук і видана в Україні у 2003 році.

Отже, україністичне літературознавство в англomовних країнах (США, Канада, Австралія) представлене іменами Г.Грабовича, Д.Донцова, В. Державина, О.Ільницького, Г.Костюка, Ю.Лавріненка, Ю.Луцького, П. Одарченка, Д.Нитченка М.Павлишина, О.Тарнавського, І.Фізера, Д. Чижевського, Ю.Шереха та багатьох інших. Вони, опанувавши сучасні літературознавчі методи дослідження, отримавши гуманітарну освіту в університетах Європи та Америки, з успіхом приклали свої теоретичні навички та інтелектуальний потенціал до сфери україністики. Свідченням цього є десятки монографій, статей, рецензій, написаних як англійською, так і українською мовами, опублікованих в іноземних та українських літературних журналах і наукових збірниках. Літературознавчі праці західних науковців мають на меті познайомити з українською літературою англomовного читача та дослідника, встановити літературні зв'язки та взаємовпливи між українською літературою і літературами англomовного світу.

1.1.2. Дискусії

Розвиток літературознавства багато в чому залежить від дискусій, які ведуться літературознавцями у різних літературно-наукових виданнях. У науковому житті американської україністики промовистими, на нашу думку, були дискусії, присвячені праці "Історія української літератури від початків до доби реалізму" (1956) Дмитра Чижевського та проблемам постмодернізму в сучасній українській культурі.

У 1956 році у Нью-Йорку вийшла історія "Української літератури" Дмитра Чижевського (англomовний переклад 1975). Нечисленні рецензії та обговорення були загалом схвальні, навіть якщо були незгоди в деталях (Ю. Шевельов. На риштуваннях історії літератури // Українська літературна газета. – 1956. – № 6 (12). – С. – 1-2; Ю.Лавріненко. Дмитро Чижевський – літературознавець (1957) // Юрій Лавріненко. Зруб і парости. – [Мюнхен]: Сучасність. – 1971. – С.241 – 249; О.Білецький. Стан і проблема вивчення давньої української літератури // О.Білецький. Зібрання праць у п'яти томах. – К.: Наукова думка, 1965. – Т.1. – С. 126 – 156). Рецензію Г.Грабовича на англomовну версію "Історії української літератури" Д.Чижевського було

опубліковано в "Harvard Ukrainian Studies" 1977 року (1981 року з'явилася окремою книгою). У книжці Г.Грабовича "До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка" (1997) ця публікація оприлюднюється втретє і стає доступною для україномовного читача. Слід зазначити, що в академічному літературознавстві праця Г.Грабовича не отримала критичного резонансу, на який була спрямована.

Науковець називає свою книжку "рецензією і критикою" на "Історію української літератури" Д.Чижевського і вважає, що така критика необхідна, аби "кожен українознавець міг бачити історію, яка, не обмежуючись тільки формальними питаннями і універсальними схемами, давала б сенс її цільності, фокусуючи погляд на культурному контексті та на його параметрах" [16, 432].

Говорячи про основні методологічні ідеї історіографії науковця, Г. Грабович наголошує на антиєфремівський пафос "Історії" Д.Чижевського. Він пише: "Так, принциповий погляд на літературу як на художню форму, що оцінюється за формальним та внутрішнім критеріями, діаметрально протилежний єфреміфському (та його попередників) розумінню її як, з одного боку, відображення соціальних сил і політично-ідеологічних позицій, а з друго, – як фактора, що спричинює зміни та прогрес" [16, 447].

Г.Грабович підкреслює вузько українське спрямування "Історії". Науковець зазначає: "Отож, мета Чижевського – ліквідувати ті недоліки в сприйнятті літератури, що становлять складову частину культурного спадку пересічного українського інтелігента" [16, 449].

На думку Г.Грабовича, "Історія" Д.Чижевського постулює "обов'язковий", "нормальний об'єм" літератури (передусім у жанровому плані), а саму модель "повноти" взято з тих західноєвропейських літератур, які мали розгорнені жанрово-стильові структури. Науковець підкреслює, що будь-яка література є "завершеною системою" і, отже, є функціонально "повною", тобто, коли немає тих чи тих жанрів і стилів, відбувається внутрішній жанрово-стильовий перерозподіл, а тому немає стабільної ієрархії. Г.Грабович переключує питання "неповноти" в аспект функціональної літератури. Головними тут стають питання білінгвізму, а також поняття "провінційної" літератури. Основну увагу дослідник зосередив на творах періоду становлення нової української літератури. Треба сказати, Г.Грабович надто загострює і перебільшує вагу думки Д.Чижевського у концепції історії української літератури про провінційність української літератури ХІХ ст. та її бікультурну (українсько-російську чи українсько-польську) специфіку.

Центральною ідеєю історіографічної концепції Г.Грабовича є його інтерпретація "котляревщини". Одне з основних тверджень науковця стосується того, що бурлескний стиль, або "котляревщина", запрограмував цілий літературний процес у напрямі "одностильовості й одно тематичності". Г.Грабович пише: "Основна функція котляревщини: осміяти пихатий, самовдоволенний, штучний, холодний і в остаточному рахунку „нелюдський” світ нормативного, імперського суспільства та нормативної, канонічної

літератури, якою є література російська" [16, 324].

Отже, праця Г.Грабовича "До історії української літератури" має намір позбавити "Історію" Д.Чижевського майже досі незаперечного авторитету. На це відреагували як материкові, так і заокеанські україністи (М.Павлишин, М.Шкандрій, Т.Гундорова, Ю.Барабаш та інші). Всі вони схиляються до думки, що праця Д.Чижевського, хоч і була задумана в 40-х роках минулого століття, є цінним вкладом у вивчення та обговорення української літератури, а головна несправедливість полягає в тому, що саме ім'я Чижевського пов'язується з поняттям "неповної" літератури.

Т.Гундорова в статті "Історіографічна формула Григорія Грабовича" називає концепцію американського науковця постколоніальною, а в праці Д.Чижевського вбачає не тільки антиефремовський, а й модерністський характер студії науковця. Вона пише: "Маю на увазі модернізм як естетико-філософську систему цінностей, заякорену передусім у відкритті нових формотворчих модальностей. Нинішня деканонізація й паралельне творення модерністичного канону в Україні актуалізують ідеї "повної" української літератури, що становить, на мою думку, основний пафос праці Чижевського. Виразна історична несправедливість полягає в тому, що ім'я Чижевського пов'язалося з поняттям "неповної" літератури, хоча насправді вся його "Історія", так би мовити, телеологічно й методологічно повернена до ідеалу "повної" української літератури, що, на його переконання, приходить разом з добою модернізму" [28, 117].

Ю.Барабаш у статті "Про дифузійні процеси і явища в історії українського письменства" не погоджується із міркуваннями Г.Грабовича про "несу цільність" українського історико-літературного процесу. На його думку, перехідні (межові, порубіжні, дифузійні) процеси і явища є одним з найважливіших структурних елементів динамічної системи історико-літературного розвитку. Ю.Барабаш пише: "Причиною є збідненість методологічних уявлень: такі поняття, як межовий стан, як співіснування, переплетіння, дифузія вчорашнього, сьогоднішнього і завтрашнього, що визначають перехід (не стрибок, а саме перехід) від однієї якості до іншої, від "кінця" до "початку", – такі поняття поки що зовсім не ввійшли до нашого методологічного інструментарію" [5, 19]. Цю проблему Ю.Барабаш вважає універсальною з погляду осягнення історії літератури як процесу.

М.Шкандрій у статті "Історія, стиль, епоха, культура: до проблеми періодизації у Дмитра Чижевського" характеризує методологію автора "Історії" як злиття філологічного структуралізму (довгий "Вступ" з азбукою класичного філологічного аналізу, пояснення категорій тощо) з неогегеліанством (антитетична історична схема культурних епох). М.Шкандрій вважає, що у своїй праці Д.Чижевський подібно до мистецтвознавців того часу намагався використати художню творчість як історичне джерело. Він пише: "Основне й найскладніше завдання полягало в тому, щоб інтегрувати деталі в ширшу схему, передати розмах історії через розшифровку малопомітних вказівок, поєднати телескопічний аналіз з мікроскопічним. Відчувається, з одного боку, прагнення подати чистий,

об'єктивний опис фактів без невиправданих і зайвих оцінок суб'єктивного характеру, а з другого боку, намагання довести слушність своєї тези" [198, 34].

М.Павлишин у статті "Рецензія-стаття на книгу "До історії української літератури" Григорія Грабовича" вступає в полеміку про основні постулати праці американського літературознавця і вважає, що сила праці Д. Чижевського полягає в "поінформованих" узагальненнях автора. М. Павлишин пише: "Він узагальнює блискуче й пам'ятно. Результатом є образ літературної історії не як заплутаної маси фактів, а як послідовного чергування фаз, у кожній з яких література має особливий характер. Безсумнівно, не обходиться без певного спрощення, але це більш ніж компенсується ясністю та яскравістю" [126, 309].

Не погоджується М.Павлишин з коментарями Г.Грабовича щодо трактування в Чижевського "Енеїди" Котляревського, Гулака-Артемівського, Боровиковського та Метлинського. Не задовольняє М.Павлишина й пропозиція альтернативної періодизації української літератури. Вчений зауважує: "З Грабовичевого ескізу альтернативної періодизації виходить, що для нього періоди і далі визначаються на основі суміші таких критеріїв, як провідні жанри, культурні звичаї чи кодекси, навіть світогляди" [126, 312].

Поняття "повнота" і "неповнота" М.Павлишин вважає метафоричними атрибутами, які можуть мати місце в одному і тому самому явищі для підкреслення різних його аспектів. М.Павлишин зауважує, що українська література певного періоду була "неповна" в тому сенсі, що українська культура й суспільство не були "готові" сприймати у народній мові явища літератури, які існували в інших мовах.

М.Павлишин працю Г.Грабовича "До історії української літератури" називає неоднозначним твором. Він пише: "З одного боку – це блискуче написана книжка, джерело проникливих спостережень, корисний бібліографічний додаток до "Історії" Чижевського і коректив деяких примх старшої книги. З другого боку, це однобічна, деколи жовчна полеміка, аргументація якої в окремих випадках менш ніж переконлива" [126, 314].

У праці „Історія української літератури від початків до доби реалізму” Д.Чижевський висунув плідні й цікаві тези й подав інтерпретацію історії української літератури, його праця продовжує служити викликом для інших науковців. Його погляди на історію, стиль, епоху й культуру вимагають локладнішого дослідження й обговорення в контексті новіших теоретичних пошуків.

Неоднозначне ставлення заокеанських вчених до концепції постмодернізму та до самого терміну "постмодернізм" можна простежити, аналізуючи літературознавчі праці відомих українців Заходу (Івана Фізера, Олега Ільницького, Марка Павлишина).

"Утворений із етимологічно суперечливого сполучення "пост" (після) і "модо" (саме зараз) і наділений атрибутами, які можна простежити крізь усю історію модерної (сучасної) думки, але які набули сучасної форми лише після Другої світової війни, термін "постмодерність" нині доволно включає в себе

(або певною мірою з ним пов'язаний) цілу низку рухів, іноді несумісних, що виникли в заможних країнах Європи і в країнах європейського походження в мистецтві, архітектурі, літературі, музиці, в суспільних та гуманітарних науках. Постмодерні підходи або описи "постмодерного стану", які описують стан нашого нинішнього знання, виникають на тлі модерністського пошуку влади (авторитету), прогресу, універсалізації, раціоналізації, систематизації та послідовних критеріїв оцінки претензій на наукові твердження", – зазначає Р.Барський в "Енциклопедії постмодернізму" [6, 327].

Після публікації статей "Українська культура з погляду постмодернізму" ("Сучасність", 1992, №5), "Застереження як жанр" ("Сучасність", 1995, №10) Марка Павлишина, присвячених аналізу постмодерністських прикмет сучасної української прози, Олег Ільницький виступає зі статтю "Трансплантація постмодернізму: сумніви одного читача" ("Сучасність", 1995, №10), де заперечує саму можливість існування постмодернізму в українській культурі.

У своїй праці О. Ільницький розглядає концепцію постмодернізму і те, які наслідки може мати її подальше використання для опису українських культурних явищ. Він пише: "Я особливо переконаний, що термін "постмодернізм" в українському контексті слід вживати дуже обачно. На мою думку, він ані не відповідає українським реаліям, ані не допомагає зрозуміти процеси, які в українській культурі відбуваються" [57, 111].

О.Ільницький зауважує: по-перше, існує потреба називати найновіші явища української культури (90-ті роки) новочасними термінами і вписувати їх таким чином у світовий, переважно західний контекст. За відсутності кращого терміну, "постмодернізм" непогано надається до таких функцій. О. Ільницький пише, що М.Павлишин ніде не стверджує, що українська культура вже є постмодерністською, але така культура, на його думку, в Україні вже формується.

По-друге, в розумінні М.Павлишина, "постмодернізм" – це, по суті, синонім постколоніалізму. О.Ільницький таке отождоження двох різних термінів вважає концептуально невиправданим і зауважує, що це ослаблює обидва терміни як літературно-критичні категорії.

І, по-третє, на думку О.Ільницького, М.Павлишин виокремлює із постмодернізму лише його певні риси – грайливість, релятивізм (заперечення абсолютів, тобто тотальних ідеологій, діалогічність, толерантність). М. Павлишин вважає постмодернізм "корисним" для української культури і визнає, що "спокуса глянути на неї крізь "постмодерністські окуляри" є надто сильною" [57, 112].

О.Ільницький сумнівається у правомірності вживання цього терміна щодо явищ української культури. На його думку, українська культура не пережила модернізму, як американська або французька; від 30-х до 90-х аж ніяк не модернізм визначав основні форми й напрями їхнього культурного життя в Україні. Його аргументи такі: "Який може бути постмодернізм в Україні, якщо модернізм там закінчився, ледве почавшись, і фактично жодне покоління, крім майже цілком винищеного ("розстріляного") покоління 20-х

років, так і не запізналося з ним як з інтегральним процесом свого культурного життя?" [57, 112]. О.Ільницький наголошує, що М.Павлишин постмодернізм виявляє не в процесі культурного аналізу (з усіма його проблемами і суперечностями), а лише в певних фіксованих, формальних рисах. Відповідно, й "впровадження" постмодернізму в український контекст зводиться до пошуків та ідентифікації згаданих рис (як, наприклад, у повісті Ю.Андруховича "Рекреації").

На думку М.Павлишина, пише науковець, постмодернізм надзвичайно потрібен українській культурі, оскільки він здатен нейтралізувати характерні для неї бінарні опозиції ("Європа – Просвіта", "Україна – Росія"); зробити українську культуру скептичнішою до розмаїтих авторитарних моделей і чутливішою до власної самотності. Але якщо для цього постмодернізм має "імпортуватись як схема чи набір нормативів, із якими українську культуру належить лише порівнювати, ми ризикуємо замість утечі від бінарного мислення прийти до однієї бінарної опозиції – до неминучого визнання вбогості "українського постмодернізму" на тлі багатючих західних взірців" [57, 115].

Отже, підкреслює О.Ільницький, щоб довести наявність постмодернізму, не вистачить просто продемонструвати присутність в якомусь культурному явищі певної сукупності визначальних рис, треба, щоб це явище вписувалося в чітко визначений контекст. Критик вважає, що у діяхронній перспективі постмодернізм повинен виступати як реакція на попередній модернізм. У синхронній – постмодернізм мусить бути виразом конкретного типу суспільства, аналогічного з суспільством Франції чи США. Таке суспільство мало б зазнати умов ринкової економіки, технологізації та інформаційного перенасичення, характерних для країн Заходу, а також повну гаму філософських та світоглядних дискусій, породжених такими умовами.

М.Павлишин погоджується, що постмодернізм виник як певний тип реакції на авторитет модернізму у високій культурі країн Заходу. Але префікс "пост" у постмодернізмі не означає просто "після". На його думку, модернізм і постмодернізм можуть існувати паралельно. Між ними існує напруження, при чому постмодернізм і зберігає для себе риси й естетичні можливості модернізму, і підноситься над ними, усвідомлюючи його (модернізму) релятивність та історичність. Постмодернізм, вважає науковець, створює сприятливі умови для запізнлої рецепції модернізму. "Українська культура, – пише М.Павлишин, – віднаходячи своїх Семенків, мусить усвідомити їх як явище вже історичне. Їхнє входження в культуру не може не супроводжуватися елементами іронії і гри. В таких умовах модернізм з'являється в супроводі постмодернізму. Обидві течії тісно переплітаються і в творчій практиці, як зауважує сам О.Ільницький: ті самі ознаки даного твору можуть сприйматися рівночасно і як постмодерні, і як модерні" [114, 117].

М.Павлишин підкреслює, що постмодернізм – явище глобальне. Він виникає всюди, куди проникає вплив західної культури та міжнародного капіталізму. "Він здатний прищепитися всюди, і його толерантність і

гнучкість дозволяє йому спокійно ввібрати в себе і місцеве, таким чином змінюючи його і позбавляючи його автентичності" [114, 117]. Натомість О. Ільницький наголошує на тому, що Україна досі існує поза технологічними, інтелектуальними і культурними явищами, які сприяли появі західного постмодернізму. Але в процесі трансплантації, наголошує М.Павлишин, багато що може змінюватись – передовсім значення і соціальна функція перенесеної культурної форми, а також більша чи менша частина її ознак. " Ми спокійно говоримо про бароко, класицизм, романтизм в Україні, хоч ми зовсім не маємо на увазі, що вони повністю тотожні з якимись нормативними, первісними, західноєвропейськими бароко, класицизмом чи романтизмом" [114, 117]. М.Павлишин говорить, що слід завжди остерігатися невиправданих узагальнень і спрощень і вживати назви загальноєвропейських культурних рухів, як, зрештою, всі терміни – свідомо, критично і відповідально. Активний культурний прошарок української інтелігенції завжди знає, що діється "в сусідів". Було б дивно, якби ці знання не залишили свій слід у її творчій практиці.

О.Ільницький вважає, що інтерпретація "Рекреацій" М.Павлишиним – "фактично розгорнутий індекс" ознак постмодернізму. М.Павлишин говорить, що в його статті йдеться про постколоніальність твору, тобто трактування факту перебування української культури в силовому полі колишньої імперської культури. Якщо О.Ільницький каже, що "постмодернізм – синонім постколоніалізму, то він би мав вважати "Україну, по суті, синонімом Росії у словосполученні російсько-українські" [114, 118].

М.Павлишин не погоджується і з тим, що його інтерпретація обмежила свободу дії інших критиків. Він звертає увагу на те, що О.Ільницький відразу пропонує своє прочитання ігрового характеру "Рекреацій" як риси модерністської, зокрема – футуристично-авангардистської.

Отже, О.Ільницький зауважує, що поки немає цілісного постмодерного суспільства, немає постмодернізму. А М.Павлишин, що це має вирішувати сам читач: чи поділяти такий кут зору, чи допустити, що навіть у непостмодерному суспільстві певні аспекти культури можуть мати постмодерний вимір, або що вони витримують постмодерне прочитання. М. Павлишин вважає, що коли одягнеш "постмодерні окуляри, українська культура починає, навіть у її сучасній формі, виглядати обнадійливо чи бодай втрачає оту колоніальну трагічність, яка десятиліттями висіла на її шиї" [130, 125].

Ричард Рорті, видатний американський філософ, висловився про постмодернізм так: "Сьогодні ніхто не має бодай туманної уяви, що таке постмодернізм. Було б добре його позбутися. В жодному випадку це не ідея. Це слово, яке претендує на ідею" [146, 11]. Цю точку зору підтримує Іван Фізер у своїй статті "Постмодернізм: post / ante / modo – термін із нульовим значенням", бо, на його думку, культурологічну ситуацію сьогодення важко окреслити семантично відповідним терміном. Він вважає, що вона настільки розпливчата, доцентрова і позбавлена чітких атрибутів, що саме такий "порожній" термін їй найбільше підходить. Критик зазначає, що термін

визначає семантичні параметри найменованого предмета, явища чи події. Найменування може бути метафоричним, метонімічним чи атрибутивним. Постмодернізм, вважає І.Фізер, як термін таких параметрів не визначає, а тільки відсилає нас до того, що виникло після модернізму, і саме тому невизначеність таких параметрів і є джерелом нескінченної плутанини навколо нього.

Раніше І.Фізер писав, що під впливом постструктуралістських тверджень про "смерть автора" (Ролан Барт), про "шизофренічну фрагментацію" (Жіль Дельоз), про "зануреність у доедипальний період життя" (Жан Лакан) постмодернізм виявився вкрай скептичним до всіх тих традиційних понять про автора, читача, жанр, які базувались на логоцентристських визначеннях. Саме тому, вважає літературознавець, він не тільки став байдужим до теоретичного осмислення самого себе, але навіть ворожим до нього. Жан Ліотар визначив постмодернізм як текст, що не керується встановленими узагальненнями і не оцінюється з позиції таких чи таких категорій. Цю думку не поділяє І.Фізер, оскільки вважає, що неможливо щось творити або взагалі щось робити без попереднього усвідомлення причини, мети і способу задуманого твору чи проекту. Він пише: "У свій час сюрреалісти, бажаючи звільнитися від "поневолюючого розуму", вдавалися до "автоматичного писання", до "колажу", а їхні російські і українські наслідувачі, футуристи – до "зауму". Чи справді їхній "творчості" не передувала зумисна рефлексивність? Я переконаний, що Семенкове "стеблю вю плю" виникло з його чітко задуманого бунту проти традиційних умовностей поезії. Без цього воно розцінювалось би тільки як клінічна афазія" [171, 101].

Постмодернізм у всіх його виявах, з одного боку, пише І.Фізер, наполягає на цілковитій суб'єктивності, а з другого, нібито претендує на загальну естетичну парадигму сьогодення. Це і робить його, на думку критика, парадоксальним.

З усіх виявів постмодернізму, зазначає І.Фізер, в галузі гуманітарних і суспільних наук, найбільш помітним є його заперечне ставлення до метамовної функції "вагомих дискурсів". "Метамовність, – доводить він, – не тільки перешкоджає цим наукам встановлювати правду, а й блокує наші пізнавальні можливості. Безсумнівно, постмодерністська "атака" проти метамовності "вагомих дискурсів" створила кризу в гуманістиці, зокрема в академічній філософії, якій традиційно приписувалася загальна аксіологічна функція, а тим самим і академічна упривілейованість" [171, 102].

Основну помилку постмодерністів, коли вони відкидають раніше набуті критерії, за якими ми сприймаємо, розуміємо, діємо, І.Фізер вбачає в тому, що вони наділяють ці критерії "детермінуючою тенденцією". Критик вважає, що в ідеологічно і політично плюралістичному середовищі вони такими не є. В діалектичному співвідношенні з постійно мінливою дійсністю вони також змінюються, "верифікуються". "Таке взаємовідношення, – зауважує І.Фізер, – і є запорукою їхньої релятивності, часової приреченості й обмеженої аподиктичності; у вільному суспільстві вони є на службі нашого

інтелекту, а не навпаки. Постмодернізм, як і все інше в нашій історії, приречений на виснаження і розчинення у вічно конфліктуючих людських уподобаннях, антипатіях і бажаннях іншого" [171, 103].

Вважаємо, що постмодернізм, який ніколи не був "головною лінією культури", сьогодні виявився таким цікавим і суперечливим тому, що пов'язаний з теперішніми процесами модернізації. Полеміка навколо нього це красномовно підтверджують. Дані дискусії поглиблюють проблематику дослідження в царині української літератури і дають нам ширше уявлення про інтенсивність діаспорної літературознавчої думки.

1.2. Літературний процес ХХ століття в осмисленні західного літературознавства

1.2.1. Література 20-х років в осмисленні західних науковців

Об'ємний доробок західних літературознавців-українців пов'язаний з історією української літератури ХХ ст. Вона була стимулом літературознавчих досліджень Ю.Лавріненка, Ю.Шереха, Б.Кравціва, Ю.Луцького, О.Ільницького, Г.Грабовича, М.Шкандрія, М.Павлишина та інших. Перш за все тут маємо на увазі український ренесанс 20-х років. Як відомо, багато літературного матеріалу цього періоду було вилучено з усіх друкованих після 30-го року історій літератури, а твори визначних письменників цього періоду, репресованих сталінським режимом, були вилучені до так званих спецфондів. Зрозуміло, що їх творчість неможливо було досліджувати в радянському літературознавстві, а їх імена і твори могли існувати лише як взірці буржуазно-національної ідеології в літературі. Тому українська література 20 – 30-х років, з легкої руки Ю.Лавріненка, автора антології, названа "розстріляним відродженням", стала для американських українців пріоритетною темою дослідження. Особлива увага західних науковців зосереджена на постаті та творчості Миколи Хвильового, на організації ВАПЛІТЕ, літературній дискусії 1925 – 1928 років, авангарду двадцятих років минулого століття.

20-і роки ХХ століття – об'єкт наукового зацікавлення Юрія Луцького. У 1952 році Ю.Луцький захистив дисертацію на тему "Літературна політика на радянській Україні; 1917-34". У своїй науковій праці науковець намагався довести, що в історичному досвіді ССРСР літературу було дуже сильно сполітизовано. У 1992р. з'явилася англomовна монографія Ю.Луцького "Українська література в двадцятому столітті. Посібник для читача" ("Ukrainian Literature in the Twentieth Century. A Reader's Guide"). Ця книжка мала на меті ознайомити пересічного англomовного читача з основними літературними фактами й проблемами історії української літератури, в тому числі і з літературою 20-х років минулого століття. Унікальним матеріалом для дослідження літератури 20-30-х років Ю.Луцький вважав архів А. Любченка. Матеріали, які використав науковець із архіву (листи Хвильового, Любченка, Дніпровського, короткий щоденник Миколи Куліша, протоколи засідань ВАПЛІТЕ), були опубліковані ним у "Ваплітянському збірнику" (1977).

Ю.Луцький вважав, що архів ВАПЛІТЕ дозволить краще зрозуміти мету та завдання членів цієї організації, дасть змогу глибше заглянути в її середовище, "спонтанне і шире, не штамповане і не затхле" [83, 113]. У своїй статті "Роздуми над ВАПЛІТЕ" вчений наводить цитати із листування ваплітян. Ось декілька уривків:

"За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на широку європейську арену" (Хвильовий).

"Майстерність лише в простоті лежить" (Яновський).

"Гряде царство гниди, якому не буде кінця" (Дніпровський).

"Боляче, що багато з нас так званих "напівінтелігентів" – оцієї хижої пролазливої, безпринципної, гнучко-хребетної, паразитної публіки, котра нехтує знання і культуру..." (Яновський).

"Тут [у Празі] я потроху одійшов душевно... став почувати небо, людей, життя. Ніяка спина і нічий зад (вибачте) не затулюють тут мені цього життя" (Тичина).

"Боже ти мій! Це ж художній твір, а не судовий вердикт, це ж художній твір!" (Тичина).

"Багато дверей зачинено, а ломитися в одкриті двері – це в творчості найгірший вихід, що може бути виходом геть з літератури" (Бажан).

"Не має майбутнього Україна. Бандити ми і отамани. І не прийде після нас нащадок прекрасний... і ляжемо ми трупом безславним і загородим двері в Європу" (Довженко).

Ці уривки із листування ваплітян свідчать про відвертість їхніх оцінок літератури та життєвих цінностей взагалі. У них ми можемо знайти і відчуття призначення, і передчуття приречення. Саме на такі висновки налаштував Ю.Луцький читачів "Ваплітянського збірника" та інших статей, присвячених ВАПЛІТЕ.

Літературознавець вважав ВАПЛІТЕ рушієм мистецького відродження України 20-30-х рр. З ним він пов'язував імена Олександра Довженка (член-фундатор ВАПЛІТЕ), режисера Леся Курбаса, художника Михайла Бойчука.

В усіх він відзначає дух новаторства. Журнал "Вапліте", який мав усього п'ять чисел, теж був високо оцінений Ю.Луцьким. Як відомо, продовженням "Вапліте" був "Літературний ярмарок". Ю.Луцький вважав його найоригінальнішим українським журналом ХХ сторіччя.

У літературній політиці, як у кожній політиці, центральною проблемою є проблема влади. У цьому Ю.Луцький вбачає найбільшу слабкість ВАПЛІТЕ. Усі її провідники були комуністами, а тому, зазначає вчений, думали, що як члени партії зможуть захистити інтереси своєї організації. Насправді, вважає Ю.Луцький, вони такої влади не мали, і тому в критичний момент більшість із них було страчено.

Основне завдання ваплітян Ю.Луцький вбачає в узгодженні ідеології з літературою. На його думку, члени ВАПЛІТЕ розуміли, що кожна ідеологія, в тому числі і марксистська, може бути стимулом до художньої творчості. Але це не означає, що вона має бути змістом. Саме захист літератури від політики і графоманії Ю.Луцький називає позитивним моментом у ваплітян. Ю.Луцький говорить про "відважний, навіть зухвалий" стиль поведінки ВАПЛІТЕ. Сам Хвильовий охрестив цю організацію "академією". Ваплітяни вважали себе інтелектуальною елітою і називали себе українськими олімпійцями.

Ю.Луцький порівнює ВАПЛІТЕ з Кирило-Мефодіївським Братством, а смерть Хвильового з ув'язненням Шевченка у 1847 році. З приводу цього він пише: "Після розгрому Кирило-Мефодіївського Братства репресії над українською літературою тривали 58 років – до 1905. Після смерті Хвильового подібні репресії тривали також 59 років – до 1990" [83, 114].

Найголовнішою заслугою ВАПЛІТЕ Ю.Луцький вважає літературний доробок членів цієї організації, а також напрям, який Хвильовий охрестив "вітаїзмом".

Більшість західних літературознавців розглядали "літературну дискусію" в Україні 20-х років ХХ століття як подію великого значення. У своїх працях вони розвивали думку Ярослава Гординського, який у книжці "Літературна критика підсоветської України" (1939), що була першою монографією на цю тему, виданою у передвоєнному Львові, писав: "Те, що криється під скромною назвою літературної дискусії на Україні в 1925-28 рр., є по правді однією з найважливіших подій, що їх знає історія української культури загалом. Дві сили станули тут проти себе – дві філософічні антиномії, що з трагічним фаталізмом від віків зависли над історією України: конфлікт між великою індивідуальністю і широкою масою, або, як ця справа оформилась у даному випадку конкретно: зудар між високо-освіченою інтелігенцією й аморфним ще загалом" [14, 55].

Ю.Луцький вважає, що літературна дискусія 1925 – 1928 рр. порушувала більше ідеологічні питання, ніж літературні, вона була результатом кризи в інтелектуальному і культурному житті України. Літературознавець виділяє три періоди у літературній дискусії: квітень 1925-го до вересня 1926 (памфлети Хвильового і відповіді на них з боку партії); жовтень 1926-го до грудня 1927 (вершина творчої діяльності ВАПЛІТЕ аж до

її самолівідації); січень 1928-го – 21 лютого 1928 р. (закінчення основних дебатів).

Щоб англомовний читач міг краще зрозуміти перебіг дискусії, Ю. Луцький у статті "Останні вільні дебати" розкриває погляди чотирьох різних дискусантів: Миколи Хвильового, Миколи Зерова, Андрія Хвилі і Миколи Скрипника. Два перші – це представники вільної думки літератури, два останні – представники партії. Радикальні погляди Хвильового, зауважує Ю. Луцький, найкраще відображені в передмові до "Камо грядеш" (1925). У своїй статті Ю.Луцький порівнює атмосферу дискусії з "ковтком свіжого повітря, де відверто висловлюються думки щодо змісту, форми і орієнтації художніх творів" [81, 7].

Великої ваги заклику Хвильового орієнтуватися на Захід надає його вислів – "геть від Москви". Ніхто з партійних диспутантів не відважився сказати, зауважує Ю.Луцький, що Україна має підкоритися Москві, що українська література мусить іти слідом за російською. Навпаки, багато було сказано про незалежний шлях української культури. У своєму дослідженні Ю.Луцький прийшов до висновку, що Хвильовий був першим із українських комуністів, хто висловив сумнів у тому, чи така культурна незалежність утримається при політичній і економічній залежності України від Росії. Його аналіз, вважає вчений, зривав "маску" з дій партії. Одночасно Хвильовий викривав імперіалізм Москви і безсилля України виявити йому опір. Ю. Луцький вважає, що перебіг дискусії від 1925 до 1928 року дає можливість простежити, які були справжні настрої української інтелігенції. На думку вченого, для багатьох це виявилось останнім шансом сказати вільне слово на свій захист. Луцький цілковито поділяє думку Ярослава Гординського щодо підсумку дискусії: "Змістово – це повний хаос думок, найчастіше невикінчених, недоговорених, урваних і при тому химерно мінливих, безтурботно суперечливих. Формально – конгломерат викликів, запитів, павз, здогадів, цитат, роздумувань, монологів, промов, поучень, діалогів, фрагментарних трактатів... Крапки, знаки оклику й запити, знаки наведення, ризики засипають читача. Неспокійна, незрівноважена людина – подумаєш. І незважаючи на все те, читач не може звільнитися від глибокого враження після прочитаних цих памфлетів: вони заходять у найтайніші закутки душі і тягнуть за собою читача. Адже ж упевняють, підсоветська Україна живе тими памфлетами (Хвильового), що від Шевченкових огненних слів там уперше пролунало таке велике слово " [14, 57].

Західне літературознавство цікавилось іншими яскравими явищами українського літературного процесу 20-30-х рр., зокрема модерністськими течіями та літературними групами того часу.

Футуризм – невід'ємна частина культурного процесу 20-х років на Україні. "Український футуризм (1914 – 1930)" – докторська дисертація (1979 – 1983) канадського літературознавця Олега Ільницького. Наукова розвідка літературознавця присвячена докладному аналізу мистецького авангарду, який представляли М.Семенко, Г.Шкурупій, О.Слісаренко, Л. Курбас та інші. О.Ільницький описує конфлікт між українським авангардом

та його публікою, подає всебічний аналіз футуризму з історичного, теоретичного та літературного поглядів. Олег Ільницький вважає, що український футуризм виростав із ранньомодерністських течій в Україні 1900 – 1910 років і був відповіддю на них. Цей авангард, на думку критика, був лише знаком, що підтверджував: "...нарешті майже завершився тривалий процес розриву з імперським культурним річищем та поступового вияву власне українського. 1917 року він перейшов через політичну атестацію – проголошення Україною незалежності від Росії" [58, 12].

Український футуризм, на думку О.Ільницького, виник тоді, коли українське суспільство ставило перед собою питання про те, якою має бути нова національна культура. "Основний принцип нової культури, – зазначає автор, – полягав у відмові від народництва і провінціалізму (тавро українського колоніялізму в імперії) і визнанні Європи – передусім у її традиціоналістському й класичному варіанті – як першочергової культурної моделі" [58, 12]. Інтелігенція тих часів із настоюючою відреагувала на виникнення мистецької течії, яка відкидала традицію та ідею "національного" мистецтва. З приводу цього О.Ільницький пише: "Українське "доброчесне" суспільство відразу вдарило по футуризмові як по чужоземному зазіханню на національне та запрагло очиститись від нього в ім'я доброго смаку й високого мистецтва" [58, 13]. Б.Лівшиць згадує, що "футуристи явилися як марсіани, не зв'язані з жодною країною, національністю і, взагалі, з цією планетою... Як істоти, позбавленні спинних хребтів, алгебраїчної формули, наділені, з волі деміурга, людськими личинами, двовимірні тіні, вічні абстракції" [75, 17]. На думку О.Ільницького, сама назва руху не вичерпує його суті, він не вкладається у "класичні" трактування футуризму, як італійський чи російський. Для дослідника український „футуризм” – синонім усього авангарду, який уникає вузького трактування мистецтва, це авангардний рух на широкій основі. Він уточнює: "Йдеться не про стиль чи маньєризм, а про певне розуміння мистецтва" [58, 377]. Естетикою футуризму О.Ільницький називає новизну й уміння здивувати, а сам рух – частиною реакції ХХ століття на натуралізм, реалізм та репрезентативне мистецтво. "Український футуризм, – пише О.Ільницький, – формалістичний за своєю суттю, цілком свідомий власних прийомів і методів. На місце метафізики модернізму він поставив раціоналізм. Українські футуристи вірили, що зуміють поєднати мистецтво і життя" [58, 377]. О.Ільницький відводить унікальне місце серед теорій авангарду панфутуристичній теорії: "Вона була оригінальною спробою осмислити й керувати "кризою" мистецтва. Особлива заслуга панфутуризму – протоструктуральні риси в теорії: концепція "системи", історизм, який є її „підмурівкою”, намагання пов'язати мистецтво з іншими явищами культури – все було тоді цілком новим" [58, 377]. Як зазначає О.Ільницький, футуристична література творилася в контексті багатьох мистецтв. Він називає співзасновників футуризму: художників (Василь Семенко і Павло Ковжун), представників театру (Марко Терещенко, Лесь Курбас), кіно (Олександр Довженко). Багато хто з-посеред футуристів – Микола Бажан, Дмитро Бузько, Михайль Семенко, Леонід

Скрипник, Олексій Полторацький, Гео Шкурूपій – були тісно пов'язані з кіноіндустрією як сценаристи, редактори чи теоретики кіно. О.Ільницький підкреслює, що український футуризм був рухом, який творили не лише самі футуристи. Він приписує українському футуризмові як руху певну місію: змінити орієнтацію української літератури й ввести її в ХХ сторіччя. Цим науковець пояснює його нетривалу орієнтацію на масовізм, постійні полеміки з традицією та поширення "впливу" на культурній арені.

Канадський науковець вважає, що український футуризм не стільки досліджували, скільки порівнювали. Порівняльні студії виявляли його "недокрів'я й називали несміливим відлунням якогось значного оригінальнішого, досконалішого проторуху. Зосереджуючись саме на назві, критики не зауважували в ньому майже нічого з того, на що б не вказувало чуже джерело" [58, 365].

О.Ільницький говорить, що через культурні й політичні обставини, що зумовлювали применшення оригінальності експерименту, рух усе-таки керувався ним до самого кінця. Так, у 1930 році Михайль Семенко у статті "За консолідацію пролетарських сил в українській літературі" писав: "...ми говоримо, що треба дбати не тільки про сьогоднішній день, але й про завтрашній, а це вимагає певних випробувань і експериментів, цебто на практиці – вдалих і невдалих експериментів" [59, 58]. У своїй книжці О. Ільницький говорить про енергійність, рішучість, нескорений дух українського футуризму. Автор пише: "Він поборював опонентів із майже кожного прошарку українського суспільства й постійно демонстрував свою незалежність, діяв як виняткова сила в боротьбі проти культурної стагнації" [58, 378]. Науковець звертає увагу і на те, що у 1914 році М.Семенко, випередивши час, порушував багато з тих проблем, які дали про себе знати під час великої літературної дискусії. Серед них О.Ільницький виокремлює питання про мистецьку якість та про "загумінковий" характер української літератури. Тому О.Ільницький порівнює М.Семенка до членів ВАПЛІТЕ, адже як і вони, Семенкові організації боролися з впливом таких літературних груп, як "Плуг та ВУСПП. О.Ільницький, хоч і зазначає, що футуризм мав обмежене число прихильників, проте високо оцінює його вплив на культурній арені. Науковець вважає, що футуристи завдяки радикалізмові прокладали дорогу іншим письменникам-новаторам. О. Ільницький переконаний, що футуризм прискорив розквіт вільного вірша та експериментальної прози. Творчість письменників Юрія Смолича, Майка Йогансена, Юрія Яновського, П.Тичини ("Чернігів") літературознавець розглядає під кутом ідей "лівої" прози. Автор звертає увагу на репертуар футуристів, який, на його думку, був багатий за стилістикою, тематикою й тональністю. Агітку і деякі інтимні поезії Семенка критик не вважає типовою ознакою руху. Він пише: "Інколи – спрощеність; інколи – надзвичайна ускладненість. Бачимо нарочите прагнення не бути притиснутим до стінки" [58, 379].

У контексті наведених роздумів О.Ільницький приходять до висновку, що це був один із найдивніших рухів 1920-х років, і з цієї причини він

заслужив репутацію "неорганічного" явища української культури. Українська наука й критика виявилися не готовими прийняти виклик авангарду. В міру своїх можливостей, пише науковець, самі футуристи намагалися самотужки витлумачити свої завдання.

О.Ільницький закликає сприймати Михайля Семенка передовсім як органічного авангардиста: "У мене немає сумніву, що кожна спроба зрозуміти його життя і творчість поза цим контекстом буде марним зусиллям" [54, 41]. О.Ільницький поділяє думку Бориса Якубського, який у 1925 році у статті "Михайль Семенко" після публікації Семенкового "Кобзаря" наголошував на унікальній історичній ролі, яку відіграла поетична творчість поета в українській літературі, та надавав великого значення його формалістичним захопленням. Якубський побачив у ньому "першорядного революційного поета", "справжнього художника", "справжнього лірика" [209, 238].

На думку О.Ільницького, упродовж кількох десятиліть українська літературознавча наука не мала успіху в "осмисленні" та "поясненні" Семенка. Причину цього критик вбачає в творах, які писав Семенко, адже їх не можна було звести до простої класифікації та визначення. У них є варваризми, росіянізми, термінологія з суспільних, природничих і технічних наук, неологізми, "ландшафтну" лексику.

Авангардизм Семенка, на думку дослідника, підтверджується не тільки його сімнадцятилітньою відданістю цій справі, а й самою його творчістю. Між 1913 і 1936 роками він опублікував не менше тридцяти окремих книжок поезій. За спостереженням О.Ільницького, "саме ця кількість творів, а також і метод їхнього публікування були для Семенка інтегральною частиною його творчого, авангардного акту. Зміст його творчості не полягав у тому, щоб заграти тільки гарні акорди" [54, 42].

Семенко, зауважує О.Ільницький, весь час шукає нового підходу як у власній творчості, так і в літературі загалом. Його творчість така різноманітна, підкреслює критик, що "часто Семенка важко пізнати у Семенкові" [54, 42]. Вчений вважає, що Семенко авангардист своєю "послідовною непослідовністю. Щоб правильно його зрозуміти, замало зосередитися тільки на окремих творах, збагнути оригінальність його рими, синтаксису, мови тощо, бо Семенко не був реформатором чи новатором у традиційному сенсі цього слова, – це був діалог з творчістю, з літературою як такою" [54, 41]. На думку О.Ільницького, Семенко своїм "процесом" заперечує традиційну "велику" літературу і навіть саме звання "поета", а це в свою чергу ускладнює традиційні стосунки між письменником і читачем, на якого падає обов'язок орієнтуватися в цілковито нових формах та стилях.

Канадський науковець переконаний, що майбутній історик колись відзначить, що українське літературознавство пройшло три етапи в осмисленні футуризму і творчості Михайля Семенка: "Перший – заперечення: мовляв, вони – шкідливі й небезпечні для української культури. На другому етапі футуризм все ще лишався негативним явищем, але почалися перші спроби реабілітувати Семенка. Нарешті, на третьому дійшло

до повного зрозуміння футуризму та ролі цього напрямку в творчості лідера" [54, 39].

Тут варто зауважити, що картаючи українське літературознавство, яке нібито "не доросло" до розуміння авангардизму взагалі і футуризму та Семнека зокрема, на відміну від російських формалістів, О.Ільницький якимсь забуває про те, що українська гуманістика підлягала жорсткій цензурі, ніж російська і що в атмосфері постійного страху, оскаржень і загрози арешту така тематика в УРСР була неможливою.

Авангардний рух 20-х років був характерний не лише для літератури, а й у малярстві, кіно, театрі. Це неодноразово наголошували західні літературознавці. Так, Мирослав Шкандрій у працях "У пошуках нового: революція в українському мистецтві 1920-х років", "Модернізм, авангард і естетика Михайла Бойчука", присвячених українському мистецтву 1917 – 1929 рр., намагається переглянути і систематизувати мистецький рух тих років. М.Шкандрій вважає, що двадцяте століття, особливо його друге й третє десятиліття, " ...підняло бунт проти мистецтва "народництва", – бунт, що визначився трьома факторами: зверненням до Європи, пошуками коріння українського мистецтва й переоцінкою сутності й ролі самого мистецтва" [204, 42].

У своїх статтях М.Шкандрій дає оцінку українському футуризму і говорить про його велике значення у розвитку українського мистецтва. Він пише: "Здається, що футуристи репрезентували українську технічну інтелігенцію, а навіть, можливо, технократію в зародку. Вони, що до великої міри були елітистами з нахилом до інтелектуалізації, своїм смаком значно випереджали маси. Можна дивитися на їхню віру в науку та технологію як на наївне та примітивне захоплення неофітів. Можна також дивитися на цю віру як на блискучу інтуїтивну прозорливість візіонерів (а одне й друге можна знайти в їхніх теоріях і творах). Але не може бути сумніву, що вони справді зробили сміливий крок у завтрашній день" [205, 42 – 43].

Заслугами футуристів у малярстві М.Шкандрій вважає відкидання ілюзіонізму і законів перспективи та зосередженість уваги на формальних властивостях творів. Між українськими митцями-футуристами М.Шкандрій виокремлює Олександра Архипенка, Роберта Лісовського, Олександра Богомазова, Василя Семенка, Віктора Пальмова та Павла Ковжуна.

Канадський вчений високо оцінює творчість К.Малевича за мистецтво, яке той назвав супрематизмом, що означало "панування чистого відчуття в мистецтві". Творчість М.Бойчука та його прихильників – за намагання навчитися майже забутої техніки фрески; відродити візантійське мистецтво; створити український монументальний стиль живопису на основі цих двох стилів і українського примітиву; поширити мистецьку культуру на всі галузі творчої й виробничої діяльності (театр, друкарство, кераміка, різьба, ткацтво і т.д.).

В Україні більше, ніж півстоліття, навколо імені М.Хвильового звучали лише звинувачення, його твори були вилучені із бібліотек та хрестоматій, а його ім'я, якщо й згадувалося, то лише в контексті розмов про український

буржуазний націоналізм.

Про М.Хвильового у діаспорі пам'ятали завжди. Його творчість була об'єктом досліджень Є.Маланюка, Ю.Шереха, Г.Грабовича, М.Шкандрія, Л. Плюща та багатьох інших.

Цікавою, на наш погляд, видається оцінка М.Хвильового Г.Грабовичем, яку він подав у праці "Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового", головну спираючись на термінологію та підходи постмодерної критики. Про М.Хвильового Г.Грабович говорить як про одного з найвидатніших українських письменників ХХ століття. Критик зазначає: "Він майже напевно – єдиний письменник, який притягував, фокусував і перетворював величезну енергію і свого часу, і енергію та інтерпретаційні здібності наступних поколінь" [22, 20]. Г.Грабович зосереджує свою увагу на прозі М.Хвильового. Науковець розглядає окремо біографічні та ідеологічні моменти, відокремлюючи їх від психологічних структур. Літературознавець наголошує на взаємодії літературного та психологічного у контексті "тематизованого, свідомого наративу" у творах письменника. Г.Грабович зосереджується на проблемі "символічної автобіографії як інтертекстуальності".

Літературознавець розглядає суїцид М.Хвильового як ключ до розуміння символічного самопредставлення письменника. Такий висновок він зробив після аналізу творів Хвильового: "Редактор Карк", "Заулка", "Легенда", "Вальдшнепи", "Санаторійна зона", "З лабораторії", "Я (Романтика)" та інші. Г.Грабович підкреслює існування у творах М.Хвильового цілісного "психічного космосу", який надає його творам нового звучання. Літературознавець виділяє кілька особливих і взаємопов'язаних компонентів цього психологічного поля: "Роль письменника та його волі, його цілковитий волюнтаризм, який сполучений у його свідомості з невідворотним відчуттям грання ролей (які включають роль як письменника, так і політичного памфлетиста і діяча), з майже паралізованою свідомістю" [21, 20]. Звідси, за Грабовичем, відбувається розкол "єго", що приводить до роздвоєння особистості.

Г.Грабович звертає увагу на те, що у прозі Хвильового "безперестанку вводяться, варіюються та пародіюються літературні алюзії, сцени, характери, теми, засоби тощо – предметом гри стає самий цей спосіб письма. Нерідко автор робить це із сатиричною метою, звертаючись до конвенцій і вимог читачького загалу чи жанру задля того тільки, щоб покепкувати з них" [21, 21]. Проте Г.Грабович не визначає інтертекстуальність текстів Хвильового тільки як сатиричні чи іронічні настанови. Самогубство М.Хвильового, на думку Г.Грабовича, не тільки "оприявнює драматичність і підставовий автотематизм, а й указує на істотну рису, яка поєднує його з іншими видатними письменниками: глибоку надприродну здібність програмувати власну рецепцію. Висока вистава, в якій він поставив крапку в кінці власної ролі та долі, не завершилася по завершенні його життя" [21, 20]. Після смерті Хвильового, як зауважує літературознавець, його образ і творчість почали набувати "іконного, культового, навіть мітичного вимірів". Це

підтверджують літературознавчі праці М.Рудницького, Д.Донцова, Олени Теліги, Є.Маланюка, Г.Костюка, Ю.Лавріненка, Ю.Шереха; а також політичних діячів: В.Гришка та І.Майстренка. З приводу цього вчений зазначає: "Одне слово, культ Хвильового і згодом поляризація його рецепції, його посмертне існування як героя, і як *bete noire*, підтверджують дивовижно могутню символічну спадщину чи фактично біографію" [21, 21]. Г.Грабович вважає, що в основі творчості М.Хвильового лежить психологічний "каркас", а суїцид, яким так відзначені художні твори Хвильового, критик називає символічною автобіографією.

Постать Миколи Хвильового та його творчість були об'єктом дослідження новітніх позицій й канадського літературознавця Мирослава Шкандрія. Він переконаний, що розпочата Хвильовим полеміка з "графоманами, спекулянтами та іншими просвітянами", звернула увагу на кризу в радянській літературі, зокрема в українській. У зв'язку з цим М.Шкандрій виділяє чотири заслуги Хвильового. Одну з них науковець вбачає в тому, що під час "літературної дискусії" Хвильовий перший виступив проти марксистської теорії "відображення" дійсності та теорії "партійності", подав свою власну теорію естетики й програму для мистецтва. По-друге, Хвильовий висловив свої критичні зауваження щодо культурної політики ЦК ВКП(б) і таким чином, на думку М.Шкандрія, накреслив альтернативний шлях для розвитку української культури. По-третє, вважає М.Шкандрій, Хвильовий відомий як автор низки оповідань і поезій, а також як організатор літературних груп і журналів Урбіно, Гарт, ВАПЛІТЕ, "Літературний ярмарок", "Пролітфронт", які намагалися показати, якою повинна бути нова література. І, нарешті, зауважує літературознавець, він показав як "працює жива людська думка", передав свій спосіб думання, свою діалектику мислення.

У філософії М.Хвильового, в його літературних творах, вважає М. Шкандрій, життя "виступає як щось незбагненне, непокірне, стихійне. Воно вихлюпується поза межі сухого людського раціо й руйнує всі його ретельно укладені схеми. Кінець-кінцем воно сміється з передбачень радянського супергероя, того героя, що все знає, ніколи не сумнівається і не зазнає ніякої внутрішньої еволюції. Мабуть, тому Хвильовий назвав свій стиль "романтикою вітаїзму", розуміючи під ним сукупність нового світовідчуження, споглядання, нових вібрацій, пафосу, трагізму, емоційної насиченості і вільної творчості, якій осоружні нав'язувані партією схеми і трафарети" [201, 12 – 13].

Досліджуючи творчість Хвильового, М.Шкандрій прийшов до висновку, що над радянськими істориками культури, навіть тоді, коли вони досліджували малярство, кіно чи музику, відчувається вплив Хвильового. Читаємо у М.Шкандрія: "Як би вони не намагалися написати історію радянської України, завжди появляються довжелезні осуди і звинувачення, ніби він і досі сидить на лаві підсудних. І дивна річ: навіть коли вони ганьблять його, стає цікавіше читати, бо в читача появляються нові, не передбачені думки, і він мимохідь попадає в полон глибших, філософських

міркувань. Радянські історики, хоч бояться Хвильового, як грому, тяжіють критичною думкою до нього, ніби не в силі визволитися від його духу. Тож пригадується погроза Хвильового своїм опонентам у дискусії, що він їм "і на тому світі" не дасть спокою. А це, на нашу думку, тому, що за Хвильовим стоять у літературі й політиці концепції, на які ще не дано відповіді. Хоч автора тих концепцій вже немає, вони живуть далі й хвилюють нашу інтелігенцію" [201, 8].

Форму викладу в памфлетах і художній прозі Хвильового М.Шкандрій визначає як драматичну. З цього приводу критик зазначає: "Люди й концепції розмовляють одне з одним, погляди борються один з одним, теми перекликаються і переплітаються. Усе в русі. Усе міняється. Остаточний результат іноді здається лише негативним, усі спроби знайти відповідь видаються невдалими; перекреслюються всі догматичні твердження; усі, на перше око, солідні погляди виявляють себе безмежно сплутаними. Однак, подібно до діалектики Сократа, тут захована вища мета: навчити читача думати; очищувати його сирі, необроблені погляди і зробити з них концепції; виховувати читача інтелектуально, чуттєво й морально" [201, 14].

У літературознавчому доробку М.Шкандрія є праці, присвячені творчості письменників, що їх зачисляли до "передвісників" нової революційної культури. Так у статті "Український прозовий авангард 20-х" вчений аналізує "Блакитний роман" (1918 –1919) Гната Михайличенка, "Козуб ягід. Оповідання, афоризми, бризки мислі і творчості, стежки думок і алегорії людини, яку життя приперчило" (1927) Валер`яна Поліщука, "Голяндія" (1930) Дмитра Бузька, "Сфінкс" (1928), "Інтелігент" (1929) Леоніда Скрипника та інші. М.Шкандрій підкреслює, що ці твори написані всупереч встановленим нормам, у них присутній елемент експерименту. На думку М. Шкандрія, представників авангарду об'єднує формальне експериментаторство в літературі, політичний радикалізм та національна складова культури. До дискусійних питань в межах експерименту науковець відносить розуміння "естетики" і "політики", а також ставлення до російської літератури і культури. "Одна група, – пише критик, – визначали мистецтво як "пізнання" і вживала термін "споглядання" дійсності, щоб підкреслити мету і роль мистецтва в поглибленні самосвідомості. Друга визначила мистецтво як "конструкцію" і використовувала термін "будування" дійсності, щоб наголосити на його безпосередній громадській функції" [203, 51]. Критик наголошує, що представники першої групи зосереджували свою увагу на питаннях майстерності (увага до пейзажу, оточення, психологічний опис), а другої – на драматичних конфліктах, дидактиці.

Багато років твори українських "авангардистів" не були відомі широкому загалу читачів, оскільки були вилучені з історії літератури. Своїми дослідженнями західні науковці намагалися реконструювати їх творчість, об'єктивно оцінити їх здобутки і показати їхні вади, зараховуючи їх до мистецької течії, в якій на першому місці був інтерес до літературного експерименту.

1.2.2. Погляди західних українців на літературний процес другої половини ХХ століття

Об'єктом досліджень західних українців є і літературний процес другої половини ХХ століття.

У кінці 70-х – першій половині 80-х років в Україні посилилася боротьба проти "українського буржуазного націоналізму", арешти й ув'язнення багатьох літераторів, інтенсивна русифікація культурного життя примусила одних авторів відмовитися від творчості, а інших – обирати "безпечні теми". Ініціативу видавництва "Дніпро" видавати українські літописи в перекладах сучасною українською мовою було припинено за наказом партії. Журнал "Всесвіт" за редакцією Д.Павличка, який опублікував деякі твори світової класики, було переорієнтовано на друкування соцреалістичних романів письменників "братніх країн соціалізму". Типовими для цього часу були одноманітні збірники статей, пронизані ідеологічними штампами. Ці події були добре відомі за океаном. Західні літературознавці завжди намагалися дати об'єктивну оцінку літературним процесам в Україні.

Література кінця 60-х – початку 80-х років в Україні – одна з тем дослідження М.Шкандрія. У статті "Літературна політика в Україні 1971 – 1981" науковець аналізує стан літератури і літературної критики в радянській Україні. М.Шкандрій зазначає, що після двох короткотривалих "відлиг" у післясталінський період 1957 – 1961 і 1966 – 1968 років знову готується погром української культури. На думку літературознавця, постанова від 21 січня 1972 року ЦК КПРС "Про літературно-мистецьку критику", яка вимагала від критиків підвищення активності "у проведенні лінії партії в галузі художньої творчості", була сигналом на відновлення нападок та на переоцінку літератури шістдесятих років. Науковець вважає, що правління В. Козаченка, першого секретаря СПУ від 23 березня 1973 по 10 січня 1979, відзначилося постійними пошуками ідеологічних помилок й недоліків в світогляді різних письменників.

Критиці, пише науковець, у таких виданнях, як "Комуніст України", "Літературна Україна", "Радуга", піддаються твори, які відхилялися від "правильної ідеологічної позиції": "Катастрофа" (1969) В.Дрозда, "Березневий сніг" (1969) І.Чендея, "Єврика" (1967) В.Маняка, "Полтва" (1969) Р. Андріяшика, "Україно наша Радянська" (1970) П.Шелеста, "Меч Арея" (1970) І.Білика, "Мальви" (1968) Р.Іваничука, "Два дні" (1972) Б.Харчука та інші. Прізвища заарештованих опозиціонерів, як, наприклад, Євгена Сверстюка, Івана Світличного й Михайла Осадчого від 1971 не згадувалися аж до кінця минулого століття. За впровадження релігійних тем і образів у літературу було засуджено "Всесвіт у тобі" (1972) М.Руденка, "Воскові олівці" (1974) М. Медуниці, "Зоряний корсар" (1974) О.Бердника. М.Шкандрій вважає, що прозові твори цих років критикувалися за дух патріотизму і велич української історії і культури, які були присутні в них.

Як зауважує науковець, партія була незадоволена не тільки прозою, але й деякими літературними критиками, "приписуючи їм неуважність,

нерозбірливість в оцінках і невміння давати правильну пораду письменникам" [199, 69]. Г.Коновалов, В.Свобода критикували О.Карпенка за розвідку про Гоголя ("Літературна Україна", 20 липня 1973), В.Зарембу за біографію поета й етнографа Івана Манжури, за те, що в ній показано, як царський уряд переслідував українських культурних діячів у минулому столітті ("Радуга", 1973, ч.6), І.Ілленка за біографію Квітки-Основ'яненка (І.Ілленко. Григорій Квітка-Основ'яненко, Київ, 1973), М.Куценка за брошуру про Хортицю ("Вопросы истории", 1972, ч.11).

Г.Кочура, М.Лукаша, О.Бердника було відчислено із Спілки письменників, а іншим авторам, пише М.Шкандрій, "наказано виправитись, бо причіплива критика знаходила вади в окремих їхніх творах" [199, 70].

В.Козаченко, виступаючи на VI пленумі СПУ, заявив: "Партії потрібна не особиста лірика, а пісні, які б заохочували колгоспні бригади й заводських робітників до натхненної праці; в прозі перевагу повинен мати журналістичний нарис; партійна пропаганда наголошує багатонаціональну природу радянського суспільства, зв'язки і впливи між різними народами Союзу та їхніми літературами" [200, 4].

Незадоволення керівництвом СПУ, підсумовує М.Шкандрій, досягло високого рівня, й багато письменників відмовлялися брати участь у літературному процесі. Вибір нового секретаря (у січні 1979 року В.Козаченка усунуто з посту першого секретаря правління СПУ й на його місце призначено П.Загребельного), на думку літературознавця, створив нагоду критично висловитися про стан української літератури, яка вилилася в "літературну дискусію" завданням якої "було виставити на показ скарги, які поназбирувалися за шість останніх років" [199, 74].

У цей період, зазначає М.Шкандрій, розглядалися й стосунки між письменником і видавцем. У статті критик наводить дані статистики (Печать СССР в 1970 году. Москва: Всесоюзная книжная палата, 1971), згідно з якими "труднощі з папером" стосувалися тільки українських видань, бо на одну українську книжку видавалося три російські, а число публікацій українських авторів у цей час був нижчим за число українських видань двадцятих років.

У "літературній дискусії" 1981 – 1982 рр. науковець виділяє дві теми: перша стосувалася проблеми стилю, а друга – неетичної поведінки деяких критиків. На думку М.Шкандрія, брати участь у дискусії на першу тему консервативні письменники й критики боялися. Вони боялися захоплення експериментальною психологією, яка пояснює поведінку людини явищами підсвідомості, впливу нових філософських напрямів, які були пов'язані із здобутками західної науки. Молоді письменники, пише критик, захищали експериментальність, психологізм та інші спроби в пошуках нових напрямів. Науковець вважає, що ця дискусія закінчилася компромісом: "закликалося до визнання позитивного в кожному підході й до толерантного ставлення до розмаїтості тенденцій" [199, 79].

Дискусію про етичні принципи критики М.Шкандрій вважає гострішою, адже в ній йшлося про те, які критичні підходи є можливі й чи є

якась "соцреалістична" методика аналізу літературного твору. Аналізуючи цю дискусію, канадський критик прийшов до висновку, що сама спроба інсценізації такого роду критики являє собою намагання примирити літераторів з політикою партії. На думку М.Шкандрія, арешти й переслідування діячів літератури за правління В.Козаченка викликали сильне обурення серед творчої інтелігенції, а тому партія постановила полегшити деякі обмеження в літературній і культурній політиці. Усунення Віталія Вин оградського з посади редактора "Літературної України" в березні 1980 року й висунення Ліни Костенко на Шевченкову премію в грудні 1980 року були "елементами такої політики" [199, 80]. З другого боку, М.Шкандрій називає таку тактику "фліртуванням партії з громадською думкою, щоб приспати її чуйність і тим часом залакувати свої помилки" [199, 81]. Доказом цього науковець вважає усунення Дмитра Павличка з посади головного редактора "Всесвіту".

Стежачи за станом розвитку літератури 60 – 80-х років минулого століття, західні українці прийшли до висновку, що партійна політика не в змозі викоринити неконформістські тенденції в українській літературі. Молоде покоління літераторів прагне до самовираження, до творчості, яка була б необмежена ідеологічними та соціальними замовленнями.

Із проголошенням незалежності України у материковому літературознавстві стало можливим об'єктивне вивчення історії української літератури. За радянських часів творчість багатьох діячів культури, а то й цілі періоди історії літератури було визнано "неактуальними", по суті, забороненими для дослідження. Усі праці, які хоч трохи відрізнялися від "генеральної лінії партії", суворо засуджувалися за "рецидиви українського буржуазного націоналізму", не видавалися, нищилися, а їхні автори були репресовані або навіть страчені. Більшість літературознавчих праць закордонних учених була присвячена саме цим періодам. Західні науковці вважають, що літературний процес 20-х років в Україні показав прагнення творчої інтелігенції до національно-культурного відродження. Вони переконані, що на початку ХХ століття українське суспільство й, зокрема, культура постали перед двома важливими проблемами. З одного боку, "радикали" відстоювали необхідність рішучих змін, з іншого боку, "консерватори" говорили про потребу національної єдності й культурної спадкоємності. Зіткнення цих двох проблем спричинило конфлікт між "авангардистами" й "модерністами", а також призвело до внутрішніх суперечностей у їхній власній творчості. Слід зазначити, що саме ці проблеми становлять серцевину літературознавчих розвідок західних науковців.

РОЗДІЛ 2 УКРАЇНКА ЯК ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ В ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКІЙ ТА АВСТРАЛІЙСЬКІЙ НАУЦІ ПРО ЛІТЕРАТУРУ

2.1. Особа та творчість Т.Шевченка крізь призму міфологічної критики та структурної антропології

2.1.1. Літературознавчі горизонти міфологічної критики

Міфологічна (архетипна) критика належить до загальновизнаних наукових методологій, які наприкінці ХХ століття отримали новий розвиток у літературознавстві. Багато вчених схиляються до думки, що міф характерний не лише для культури і мислення стародавнього світу й середньовіччя, а й для сьогодення, хоча тепер він не так відкрито виражений. Міф завжди привертав увагу дослідників, особливо філософів і літературознавців.

Щодо багатозначності терміну "міф" сучасні дослідники пишуть: "Із трьох значень поняття "міф": як давній переказ; як міфотворчість, міфологічний космогенез; як стан свідомості – друге завдяки третьому стало однією із найважливіших культурних категорій ХХ століття" [1, 25]. У філософії та культурології ХХ століття виділяють історичний та психологічний погляди на міф, з перевагою другого. Згідно з першим, міф розглядається як певна світоглядна система, характерна для певного історичного часу. Згідно з другим, – як "своєрідна константа" людської психології, яка існує відносно незалежно від історичних інфраструктур і відбиває саму "анатомію розуму" [73, 388].

Культура ХХ ст. відзначилася й активним зверненням до міфу – реміфологізацією: "Міфологізм у ХХ ст. пов'язаний з модернізмом, що прийшов на зміну реалізму ХІХ, який свідомо орієнтувався на правдоподібне зображення дійсності, створення художньої історії свого часу, що допускала міфологічні елементи лише імпліцитно" [93, 11]. С. Андрусів вважає, що "зміна культурних епох (реміфологізація / деміфологізація) – це переміна глибини погляду на світ, віддалення чи наближення поля зору з вічного повторюваного, вічно присутнього, архитипального, ірреального на тимчасове, поверхнєве, минуше, змінне, реальне і навпаки" [1, 26].

Сучасна міфологічна критика позбавлена універсалізму. Вона відрізняється від міфологічної критики початку ХХ століття. Раніше міфознавці намагалися знайти міфологічний підтекст твору: основна мета пошуків передбачала віднайдення класичного міфологічного сюжету, нібито покладеного в основу твору. Тепер міфокритики пишуть і про індивідуальну манеру міфотворення – авторський міф, який потрапив у поле їх уваги. У контексті сучасної міфокритики розуміння поняття "міфологія" не стосується лише класичного міфу. Сучасні критики міфу використовують такі терміни, як "індивідуальна манера міфотворення", "міфотворчість митця", "авторський міф". Авторизація міфу, індивідуалізм міфотворення, специфіка метафоротворення стали сьогодні першочерговими питаннями для міфологічних досліджень.

Багато літературознавців вважають, що інтерпретація фактів та процесів національного письменства з погляду міфологічної критики "дозволить з'ясувати динаміку форм через окреслення сталих першооснов, культурних кодів, архетипів, міфологем, а це, своєю чергою, вкаже шлях до досягнення неперервної естетичної традиції, а рівночасно й до верифікації творчої індивідуальності майстра. Визнання спільних культурних кодів світового мистецтва, яке належить до постулатів міфологічної критики, не нівелює індивідуальності у мистецтві, а навпаки, унаочнює сферу її проявлюваності, конкретизує її функції та значення" [142, 6].

У сучасному літературознавстві поняття та термінологію міфологічної критики часто використовують у рамках інших методологій, зокрема в структуралізмі та структурній антропології. Структуралізм (основні представники: К. Леві-Строс, Ц. Тодоров, Р. Барт) – це сформований у ХХ столітті дослідницький метод, який переоцінює причинно-наслідкове мислення на користь сприйняття явищ як елементів певних цілостей у їх одночасності і взаємопов'язанні. Об'єктом дослідження структуралізму є культура як сукупність знакових систем, найважливішою з яких є мова, але сюди належать також наука, мистецтво, міфологія, релігія тощо. Саме на цих об'єктах структурний аналіз дає змогу виявити приховані закономірності, яким несвідомо підпорядковується людина. У зв'язку з цим Ж. Лакан говорить про відповідність між структурами мови та механізмами дії несвідомого. На цьому він будує свою культурологічну концепцію, суть якої полягає у пріоритеті символічного над реальним. Структуралізм мав філософського союзника у вигляді феноменології Едмунда Гуссерля та

найміцніше він був споріднений із російським формалізмом (Р.Якобсон, В. Шкловський, В.Проп). Структуралізм успадкував від формалістів основне твердження: літературний твір є мовним висловлюванням. Об'єднання пропозицій, які походили з поезики та мовознавства, призвело до формування структуральної теорії літератури, яка стала провідною дисципліною у літературознавстві ХХ століття.

К.Леві-Строс застосовує методи структурної лінгвістики для аналізу культурного життя первісних племен: 1. виділення первинної множини об'єктів, у яких можна передбачити наявність єдиної структури; 2. розчленування об'єктів (текстів) на елементарні частини, в яких типові відношення зв'язують різнорідні пари елементів; 3. розкриття відношень перетворення між частинами, систематизація їх і побудова абстрактної структури; 4. виведення із структури усіх теоретично можливих наслідків та перевірка їх на практиці). З його точки зору, тотемізм, ритуали, міфи є своєрідною мовою. К.Леві-Строс формулює ідею надраціоналізму як гармонію чуттєвого і раціонального начал, втрачену сучасною європейською цивілізацією, але збережену на рівні первісного мислення. А Р.Барт, навпаки, поширює цей підхід на усвідомлення сучасних європейських соціально-культурних явищ. К.Леві-Строс та його однодумці складають школу етнологічного структуралізму. Етнологія для К.Леві-Строса – не окрема наука, а найдавніша і найзагальніша форма того, що ми називаємо гуманізмом.

Структурна антропологія як методологічний напрям у вивченні соціокультурних явищ традиційних суспільств спирається на такі основні принципи: 1) явище культури розглядається в єдності своїх внутрішніх і зовнішніх зв'язків; 2) явище культури аналізується як багаторівневе цілісне утворення; 3) дослідження явища проводиться в рамках конкретної культури. Кінцевим результатом дослідження є моделювання структури.

К.Леві-Строс у працях "Антропологічне вивчення міфу" (1955) та "Подвиг Асдіваля" (1960) обґрунтував застосування структурних методів у вивченні міфу. Використавши структуральний метод Ф. де Соссюра, К.Леві-Строс підійшов до міфів не як до "діахронного значущого нарративу, а радше як до синхронного прикладу неусвідомленого процесу опосередкування й трансформації парадоксів" [32, 233]. К.Леві-Строс сприймав міф як систему знаків, що утворює певні знакові поєднання, як структуру шарів, які можуть бути "теоретично нескінченними". Суть міфів учений вбачає не в окремих елементах, а у *способі*, яким вони поєднуються. Структуру міфу К.Леві-Строс базує на визнанні фундаментальної ролі структури мови, її багаторівневості та розщепленості на внутрішній і зовнішній компоненти.

Цікавими видаються К.Леві-Стросові зіставлення міфологічного мислення з науковим та мовою мистецтва. На його думку, мислення в міфі означає та сама логіка, яка притаманна науці. Проте поетичний твір протиставляється міфові (незважаючи на схожість їх структур), а от повість народжується з "вичерпання" міфу, замінюючи міфічну оповідь новітньою структурою мови. Водночас учений передбачає повернення до логіки міфу

саме через мистецтво. Він пише: "В цьому сенсі "прориву" слід очікувати саме від мистецтва, оскільки воно являє собою своєрідний заповідник у межах суспільства, і там буде швидше відрафіновуватися первісне мислення" [74, 8].

Праці швейцарського психіатра К.-Г.Юнга мали величезний вплив на сучасне розуміння міфу. Він створив новий напрям у трактуванні природи міфу, розуміючи його, як "трансісторичний носій найважливішого людського досвіду, який акумулюється в "колективному несвідомому" людства і передається від покоління до покоління. Причому передається він теж несвідомо" [208, 97]. У "несвідомому" кожної людини, на думку К.-Г.Юнга, зберігаються "архетипи", тобто давні, переважно міфологічні образи. Ці образи вічні, і їхніми носіями є всі люди, незалежно від національності і раси. Архетипи порівнювалися К.-Г.Юнгом із річищами пересохлих рік, тобто з формою, що в наступні епохи може заповнюватися відповідним "новим" матеріалом. Так, замість птахів з'являються літаки, а "боротьбу з драконом" замінить "залізнична катастрофа".

Якщо англійські антрополози Е.Тейлор і Дж.Фрейзер знаходили лише пережитки ритуалу і міфу в сучасному житті (а їхні послідовники-критики шукали ці "пережитки" в сучасній літературі), то К.-Г.Юнг говорить про майже суцільне заповнення нашого "несвідомого" міфологічним матеріалом. На думку швейцарського психолога, всі основні образи сучасної літератури походять від міфологічних "архетипів". Критик, який оцінює твір, повинен відшукувати в ньому відповідні "архетипи". На цьому принципі ґрунтуються всі школи міфологічної критики.

З.Фройд у своїх працях із психології також приділяв увагу проблемам міфу. Центральним моментом людської особистості у теорії віденського психоаналітика була сексуальна енергія – лібідо, яка внаслідок сублимації спрямовувалася на творення культурних об'єктів. "Індивідуальному" фрейдистському "несвідомому" К.-Г.Юнг протиставив "несвідоме колективне", яке вважав "резервуаром" широкого людського досвіду і засобом зв'язку з "божественним". Саме з позицій структурної антропології інтерпретує творчість Т.Шевченка один із найактивніших і контроверсійніших представників американського україністичного літературознавства Г. Грабович.

Григорій Грабович (12.Х.1943, Краків) навчався у Йельському університеті, стажувався у Краківському університеті, закінчив аспірантуру й захистив у 1975 році докторську дисертацію на тему "Міф і історія козацької України в польському і російському романтизмі" у Гарвардському університеті. З 1989 по 1996 – директор Українського наукового інституту цього ж університету. З 1990 по 1993 роки – президент Міжнародної асоціації україністів. У 1988 – 1993 рр. – голова Американського комітету славістів. У 1997 році Г.Грабович (за участю М.Рябчука) у Києві засновує часопис "Критика".

Дослідження Григорія Грабовича стосуються передусім історії української літератури, шевченкознавства, українсько-польських і українсько

-російських літературних зв'язків та теорії літератури. Свою належність до якоїсь літературознавчої школи дослідник твердо не декларує, але з його теоретичних міркувань можна дійти висновку, що він не є прихильником ні хронологічного, ні ідеологічного, ні стильового прочитань літературного процесу. Г.Грабович – представник постструктурального напрямку в літературознавстві США. Теоретичні погляди науковця формувалися також під впливом ідей феноменології та різних варіантів психоаналітичного підходу до літератури. Найважливіші праці англійською: "The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Shevchenko", 1982 ("Шевченко як міфотворець", 1989), "Towards a History of Ukrainian Literature", 1981 ("До історії української літератури", 1997), українською – "Вузлові пункти в "Тризні" Шевченка" (1980), "До питання про глибинні структури в творах Шевченка" (1981), "Три погляди на козацьке минуле: Гоголь, Шевченко, Куліш" (1981); посібник для студентів "Вступ до історії української літератури" (1981). Книжка "До історії української літератури" містить окремі статті про літературні зв'язки (українсько-російські, українсько-польські, українсько-єврейські), теоретичні дослідження системи жанрів, а також підсумування дискусії про український модернізм. Із сучасних українських письменників найбільшу увагу приділив творчості деяких вісімдесятників, зокрема, В.Діброви, О.Лишеги, О.Забужко, групи Бу-Ба-Бу. Остання книжка "Тексти і маски" (2005) теж складається із статей, перед тим опублікованих переважно в "Критиці". Як зазначає Тамара Гундорова: "Без нього важко уявити сучасне літературознавство, він урівноважує його та задає професійний рівень, він постійно провокує його, протистоїть провінціалізації, консервативності, примітивізму" [28, 116].

Григорій Грабович більше 25 років вивчав творчість Т.Шевченка. Він є автором монографії "Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка" (вперше з'явилася англійською мовою в 1982 році, згодом, перекладена С.Павличко українською, вийшла в 1991 році у видавництві "Радянський письменник"; друге, виправлене й авторизоване, видання побачило світ у 1998 році). Останнім часом в українському літературознавстві появились дослідження про Т.Шевченка як міфотворця, де автори намагаються довести, що "міф виступає як один з найглибших чинників його символізму" [24, 6]. Тут маємо на увазі не тільки проблематику міфу, творення його національної моделі, а й виражальні його потенції як знаково-сміслового світу культури, коли фантазія поєднує абсолютне з конкретним і втілює в окремому всю безконечність загального.

2.1.2. Творчість Т.Шевченка як міфологічний феномен

Вже півтора сторіччя творчість Т.Г.Шевченка залишається одним із провідних націокультуротворчих чинників духовного життя України. Звернення до його творчості завжди були актуальні для українського суспільства. Ще недавно її інтерпретували з позиції боротьби ідеологій та єдиної методології – марксистсько-ленінської. Він і "співець бідноти", і "

поет наймитів", і "пролетарський" поет, і родоначальник "революційно-демократичного" творчого методу, і романтик, і реаліст. Тепер творчість Т. Шевченка можна досліджувати з погляду різних методологій, у тому числі й міфологічної критики. "Немає митця, якого можна пояснювати однозначно", – писав Ф.Шеллінг про "безконечну кількість тлумачень" художнього твору [190, 388]. Таким митцем є і Тарас Шевченко. Незважаючи на те, що дослідницька бібліографія Шевченкіани вимірюється тисячами назв, проблема вивчення життя і творчості поета постає сьогодні як нове і актуальне завдання. Будь-яке нове прочитання Шевченка заслуговує на увагу та вивчення.

Текст праці "Шевченко як міфотворець" Г.Грабовича має п'ять розділів. У першому "Дуалізм Шевченка" коротко характеризується проблема Шевченкового символізму. Тут визначається концептуальна основа осмислення його творчості в цілому, передовсім кодований характер його поезії. Другий розділ "Історія та мета історія" служить переходом до аналізу міфологічного мислення Шевченка шляхом вивчення символічних структур певної площини його поезії, а саме історії чи історичної теми, тоді як традиційне шевченкознавство вбачало у них місце прояв раціонального історизму чи історіографії. Третій розділ "Міф: структури і парадигматичні відносини" поділений на п'ять підрозділів (1."Нещасливі коханці"; 2.Сім'я; 3. Ідеальна спільність і суспільна структура; 4.Ідеальна спільність і суспільна структура як універсальна модель; 5.Козацтво як сила на межі ідеальної спільності і суспільної структури). На нашу думку, саме вони становлять серцевину праці Г.Грабовича. Даний розділ починається з робочого визначення міфу, а далі автор аналізує структури і парадигми Шевченкового поетичного світу й те, як вони виявляються на зовнішніх, тематичних, рівнях його поезії. Четвертий розділ "Картина "золотого віку" акцентує увагу на вирішеннях конфліктів і на опозиціях, об'єднаних рамками міфу. Останній розділ "Висновок: міфопоетика Шевченка" підсумовує роздуми про міфопоетику Шевченка й торкається деяких її культурологічних відгалужень.

Методологічною базою для дослідження Григорія Грабовича послужили наукові теорії З.Фрейда, К.-Г.Юнга, К.Леві-Строса, В.Тернера, Е.Тейлора, Дж.Фрейзера, Н.Фрая та інших. Американський літературознавець так охарактеризував концепцію свого дослідження: "Не дотримуючись жодної конкретної школи аналізу, я виходжу з тієї думки, що багатогранна природа Шевченкового мислення вимагає аналітичної моделі, здатної охопити всю його специфіку і складність і зробити це якомога точніше й ригористичніше. Тому мій підхід відбувається, в основному, на теоретичних і методологічних засадах структурної антропології, особливо це стосується площини взаємовідносин культури та міфології і галузі символічного аналізу" [24, 7].

Г.Грабович у своїй праці спирається також на означення моделі ритуалу, а в ширшому масштабі – міфу, запропонованій В.Тернером. Цей дослідник вивчав процеси перетворення як ланку між структурами нижчого та вищого рівнів. В.Тернер зазначав: "Можна сказати, що процеси

перетворення могутніші за просту класифікацію (тобто бінарні опозиції), що включає матрицю рольових відносин. Адже вони можуть з'єднувати пари або серії взаємно суперечливих станів таких матриць, переставляючи їх. Іншими словами, вони можуть перетворювати відносини й категорії, що включають один одного на нижчому рівні структури, складеної з окремих станів цієї матриці, в категорії неескюзивного характеру, здатні співіснувати чи переходити одна в одну в межах того ж самого поля взаємовідносин. К оординовані ряди перетворень такого типу формують структуру процесів соціального переходу, що асоціюється з перехідними обрядами" [167, 199].

Отже, праця Г.Грабовича "Поет як міфотворець", на думку багатьох науковців, – це поєднання фрейдизму зі структуралізмом. На нашу думку, архетипна теорія в літературознавстві, представлена програмною працею Н. Фрая "Анатомія критики" (1957), посідає не останнє місце у концепції міфу Г. Грабовича. Літературна творчість, вважає Н.Фрай, "замикається у власному способі комунікації, що не зводиться до жодного іншого способу суспільної комунікації" [184, 241]. Неправильним, на думку науковця, є оцінювання художнього твору лише у контексті суспільного життя, побуту письменника, оскільки єдино прийнятним ("органічним") контекстом твору може бути власне літературний. Самодостатність літератури науковець виявляє в наслідуванні праформ (архетипів), які щоразу відновлюються та актуалізуються. Без користування архетипами, пише Н.Фрай, письменник не може стати повноцінним учасником літературного комунікативного процесу. Г.Грабович поділяє цю точку зору канадського літературознавця, яка пояснює особливу роль міфу як "інтегрального елементу літератури", який у практиці виявляється альтернативним щодо поширеного принципу міметизму (наслідування життєвих форм). Н.Фрай зазначає: "Вся література може бути визнана "переміщеною міфологією (displaced myths), але її інтерпретатора повинен передусім цікавити характер такого переміщення (displacement), і в цій площині він має шукати ознак оригінальності того чи іншого художнього творіння, тобто означувати його стиль, жанр, нарративну парадигму, риси творчої індивідуальності" [184, 243].

Для Г.Грабовича Т.Шевченко у сучасному контексті європейської культури залишається цілком унікальним митцем: "Як поет, як художня та історична система, він висловив себе мовою, яку дотепер повністю не навчилися розшифровувати його критики, в першу чергу – критики літературні. Цю мову чи цей код становить міф" [24, 4]. Літературознавець вважає, що в дусі, притаманному міфологічному мисленню, Шевченко вкладає „універсальні істини” в модель, яку він вибудовує з конкретних елементів національної культури, включаючи сюди і власну біографію. Ця модель, в якій відобразився його поетичний світ, для науковця, цілісна і символічна, не проста й не прямолінійна. Для Грабовича ключ до її складності лежить в символічному ладі його поезії: "Якщо підходити до поезії Шевченка, застосовуючи такі традиційні літературознавчі категорії, як інтелектуальні впливи, історичні джерела, фольклор, політичні ідеї і особисті спогади, картина, що вимальовується в результаті, незважаючи на всю її

детальність, буде далека від цілісного, тобто системного, значення цієї поезії. Це значення, як я спробую показати в своїй праці, з'ясовується лише в процесі осмислення іманентних і текстуально заданих структур поетового мислення. Головним чином ці структури розкриваються на рівні символів і метафор. [...] Отже, відповідь слід шукати в символічному або парадигматичному ладі його поезії, всеохопну модель якого складає міф" [24, 5].

Центр міфологічного мислення Т.Шевченка, вважає Г.Грабович, втілюється в опозиції "ідеальна спільнота – суспільна структура". На думку науковця, це модель Шевченкового ставлення до реальної влади і соціального устрою, а також модель того, що цій владі протиставляється, як у даному конкретному суспільстві, так і у майбутньому. Для Г.Грабовича весь мистецький світ поета витворюється за цією опозицією. Г.Грабович звертає увагу на "вертикальні" та "горизонтальні" параметри цієї опозиції, розглядає архетипи жінки як жертви і чоловіка як мученика; вивчає козацтво як образ та поняття, що поєднує в собі риси і суспільної структури, і ідеальної спільноти; аналізує ключовий для зображення козацтва образ могили і архетип братовбивства у міфологемі минулого загалом.

Крім цього американський літературознавець у своїй праці говорить про феномен світового зла у творчості Шевченка, світоглядний аспект поглядів Кобзаря на суспільство та націю, індивідуальне і загальне в образах Шевченка, активність особистості, проблеми співвідношення автора і тексту, і про дослідження вищого рівня свободи.

За концепцією Г.Грабовича, зло у світі Шевченка – одна з основ світобудови, можливо, глибша за християнського Бога. Суспільне життя у творах автора "Кобзаря", вважає науковець, з одного боку, визначається потойбічним за походженням конфліктом-прокляттям, є відбитком боротьби абсолютного добра і абсолютного зла, а з другого боку, органічна основа суспільства набуває форми розвитку теми батьківського і материнського світів. Г.Грабович вважає, що у шевченківських баченнях кращого майбутнього надія покладається майже виключно на надприродні сили. Меншовартісність індивідуального у характерах героїв Шевченка він пояснює не особливостями світогляду поета, а маргінальним станом вільної особистості в Україні шевченківських часів. Зробити моральний вибір людині винятково важко, адже він, з погляду Г.Грабовича, завжди у Шевченка пов'язаний зі стражданням, мучеництвом і вимагає самопожертви і любові-всепрощення. Вища свобода людини впливає з її природи. На думку дослідника, свобода, людяність, чистота і безпосередність відносин персонажів Шевченка заблоковані суспільною структурою.

Г.Грабович зазначає, що міф в поезії Шевченка складає "базовий код", в той час психологічний чи символіко-автобіографічний код знаходить своє відображення і в поезії, і в прозі, а також у живописі. Обидва коди складають незалежні системи, особистісні й міфологічні компоненти пов'язані між собою: міфологічне зображення України і символічний автопортрет митця моделюють і відображають одне одного. Американський літературознавець

називає Т.Шевченка істинним міфотворцем, "носієм міфу": українська тема є в його поезиці символічною системою, що відбиває глибинні особистісні й "універсальні" істини. Як і всяке міфологічне відображення, Шевченкове мислення, на думку Г.Грабовича, є формою інтелектуального бриколажу (використання кружних, непрямих засобів у первісних міфах), в якому розкривається специфічний рух від структури до подій. Міфологічний час, який діє у зображуваному Шевченком світі, Г.Грабович порівнює з перехідним обрядом, з трьома стадіями перетворення (за термінологією Ван Геннепа) – допороговою, пороговою, постпороговою. Перша і третя стадії, які відображають відповідно "далеке минуле" і "майбутнє", являють світ гармонії, який ніби колись був в Україні і до якого вона повернеться. Середня фаза – поріг, який відповідає "недавньому минулому" й "сучасному", – це світ дисгармонії, що загруз у несправедливості та ненормальності. Науковець вважає, що ідеальний образ України у творах Шевченка зливається з образом ідеального людства. Шевченків міф передає загальний зміст світу й людини в ньому. Основу міфологічної системи в поезії Т. Шевченка, на думку Г.Грабовича, становить пророцтво "золотого віку".

Г.Грабович вважає постаті покриток, сиріт, вдів, байстрюків наскрізними узагальнюючими образами творчості Т.Шевченка. Науковець називає їх "певною спільністю позитивних героїв" і визначає як "найважливішу основу поетичного мислення Шевченка" [24, 167]. На думку американського дослідника, цей узагальнений архетип знедолених, скривджених, так звана "ідеальна спільність", має бути встановлена самим Богом за рахунок вирішення конфлікту „шляхом класичної міфологічної медіації”, "примирення в рамках натхненного парадоксу пасивної революції" [24, 167]. "Акції міфотворення" науковець надає такої важливої функції, як злагодження всіх конфліктів, визнає за нею роль окремої категорії, ідеальної і відмежованої від "міфу життя" самого Шевченка.

Шевченків міф в цілому Г.Грабович вважає двоскладовою моделлю. Автор зазначає: "Її нижчий рівень складається з низки конфліктів і ненормальних відносин, організованих навколо фундаментальної бінарної опозиції ідеальної спільності й суспільної структури. З погляду міфологічної динаміки, це порогова стадія України, її "лихоліття". Вищий, універсальніший рівень моделі складається з властивостей й потенційних можливостей чи ідеалів, що акумулюються в ідею утопічного звільнення – грядущого "золотого віку". Це вищий і могутніший рівень саме тому, що на ньому знімаються непримиренні опозиції й визначається загальний напрямок міфологічного руху" [24, 9].

Г.Грабович вважає: "Чим більше назбирається біографічних матеріалів і документів про поета, чим детальніше аналізуються найдрібніші нюанси його творів, тим далі він від нас відсувається, тим неспівмірнішою здається його роль у порівнянні з оцінками критиків" [24, 5].

Науковець підкреслює, що поставлена мета послідовного дослідження семантики Шевченкових символів вимагала аналізу її системності. Літературознавець впевнений, що її не можна виявити на підставі творів,

вибраних для аналізу, на базі таких чи інших естетичних моментів: ідеться про цілісність і функціонування символічного коду. За Г.Грабовичем, кожен твір, що належить до цього коду і діє в ньому, має свій естетичний вимір. Він послуговувався висловом К.Леві-Строса, який афористично назвав структурний аналіз "безмежним в тому сенсі, що можливості співвідношення елементів, знаків тощо творять структури справді безмежні" [74, 321].

Американський дослідник вважає, що Шевченкове розуміння власної творчості закладене в підсвідомості: "Момент міфологічного коду, глибинних структур, не виокремлюється на тлі цілого силового поля Шевченкової поезії і того "я", яке її творить. І цей синкретизм абсолютно закономірний. Поет відчуває свою творчість як якусь невідому, велику і тривожну силу і з метою захисту не раз іронізує над нею. В середині самої поезії Шевченко ще гостріше поляризує своє ставлення до неї: вона для нього і священний дар і прокляття" [24, 208].

Г.Грабович не твердить, що Шевченкова поезія визначається тільки міфологічним мисленням. Він наполягає лише на тому, що структури міфу становлять один із двох найглибших і найповніших "детермінантів" його символізму.

На думку Г.Грабовича, з міфічним кодом пов'язане ставлення Шевченка до свого ширшого поетичного покликання, до його пророчої місії. Воно проявляється у різних формах – від ставлення підсвідомого до програмного, котре пов'язане з його другим основним кодом – психологічним. Для К.Леві-Строса як теоретика структуралізму, на якого часто посилається Г.Грабович, "поняття "міф" – це категорія нашого мислення, яка довільно використовується нами, щоб об'єднати під тим самим терміном намагання пояснити природні феномени, твори усної літератури, філософські теорії й випадки виникнення лінгвістичних процесів у свідомості суб'єктів" [73, 31]. Таке визначення міфу К.Леві-Стросом дає можливість назвати міфом будь-яке явище літературної творчості. Воно має скоріше соціокультурне застосування, аніж теоретико-літературне, яке є більш вузьке, ніж перше.

Г.Грабович визначає творчість Шевченка як "синхронну позачасову модель". Це твердження вважаємо дискусійним. У наукових розвідках Т. Шадріної, Т.Насилевич читаємо: "Будь-який творець діє в залежності від умов і потреб свого часу. Його творчість – це свого роду проекція на події того часопросторового виміру, частиною якого він себе усвідомлює" [188, 84].

Солідаризуємося з думкою Т.Пінчука, який вважає дискусійними твердження Г.Грабовича, а також спроби деяких прихильників його підходу до вивчення поезії як міфу, що Шевченків "міф [...] розвивається через ряд бінарних опозицій та примирень між ними" [24, 150]. З приводу цього В. Скуратівський зазначає: "Шевченківський дебют "Причинна" – з надзвичайною послідовністю віддає онтологічний ритм міфу: розгніваного, збуреного Космосу, збуреного "Дніпра", поперемінної почережності "верху" й "низу" [156, 112]. Наявність протиставлення "верху" й "низу" не вважаємо

свідченням індивідуального міфотворення. Це скоріше спадок міфологічного мислення, що ґрунтувалося на колективних уявленнях, в яких чільне місце посідали архетипні символи.

Важливо зазначити, що Г.Грабович, аналізуючи поетичну спадщину Т. Шевченка, майже повністю ігнорує його сповідальну лірику, про що наголошував Є.Нахлік у своїх наукових розвідках, присвячених творчості Кобзаря. В ній, на думку науковця, виражено авторські особисті спогади, а вони, будучи виявом історичної свідомості, "руйнують архаїчну свідомість". Архаїчна свідомість не надає жодного значення "особистим" спогадам. Отже, сповідальна лірика Т.Шевченка слабо вписується в "іпостасування" поета як міфотворця. Слід зазначити, що згодом Г.Грабович у статті "Самовизначення й відосередження: "Хіба самому написати..." Шевченка і проблема писання" визнав "неміфічну" сутність і цінність сповідальної невольничої поезії Шевченка, зазначивши, що в нього є "багато такого, що належить поетові, не належить міту. [...] існує текстуальна основа для сприйняття "семітичного" Шевченка. Навіть у поезії існує вододіл між міфопоетичною поставою Барда й врівноважуючою іронією та скепсисом. Вододіл цей із більшою або меншою чіткістю проходить через усю поезію і становить її сутнісний відосереджуючий імпульс. Однак найочевидніше це виявляється в невольничій поезії, а "Хіба самому написати..." служить парадигмою" [20, 122].

Науковець переконаний, що, дослідивши характер міфологічного мислення Шевченка, можна знайти відповіді на різноманітні важливі й досі не вирішені питання, наприклад, про відносини його української поезії до російської прози, про його справжню оцінку козацького минулого, про його розуміння історії. Психологічний код, який охоплює не тільки поезію, а всю творчу спадщину Шевченка, Г.Грабович пропонує вивчати окремо.

2.1.3. Позиція міфологічної критики у питанні про інтерпретацію творчості Т.Шевченка

Праця Г.Грабовича "Поет як міфотворець" викликала значний інтерес у наукових колах, а нерідко і гарячі дискусії в Україні. З приводу цього М. Наєнко зазначає: "З'явилася, наприклад, книжка Г.Грабовича "Шевченко як міфотворець", згодом – "Шевченків міф України" О.Забужко, і преса зарясніла всілякими „квасами та сердитостями”, котрих у принципі могло б і не бути. І насамперед тому, що всім була б відома різниця між поняттями "міф" і "вимисел", що в загально усталеному розумінні "міф" трактується як центр, ядро поезії і т. ін. Тим часом навколо цих питань стало розвиватися браконьєрське шевченкознавство бульварної преси, а серед вдумливих дослідників стали виникати сумніви і запитання різного змісту" [99, 28].

Найбільш критично на адресу праці Г.Грабовича "Поет як міфотворець" висловився Ярослав Дзира у статті "Поетичне слово генія: історична основа чи міфологічне тло". Він вважає, що праця американського науковця від першої і до останньої сторінки просякнута шовіністичними ідеями і називає

її автора "професором-сміхотворцем", який написав антинаукову, підступну й неприйнятну для шевченкознавства книжку. Я.Дзира переконаний, що Г. Грабович та його прихильники намагаються з позицій формалістичного, схоластичного "псевдоструктуралістичного аналізу" побачити в Шевченкові дві особистості. Я.Дзира пише: "Одна з них – "пристосований" російськомовний Шевченко, який виражає в російськомовних творах "цивілізовані, прогресивні цінності даного суспільства" і "раціональне осмислення ролі України в Російській імперії", "раціональне й вивірене сприйняття людської поведінки, точки зору зрілої людини". Друга – Шевченко україномовний, котрому притаманні "напружена емоційність, абсолютизація почуття й емоційного сприйняття навколишньої дійсності, яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризує на сакральну й профанну, священну й житейську" [33, 4]. Такий поділ поета на дві особистості, на думку Я.Дзирі, принижує і дискредитує не тільки поетичну творчість Т.Шевченка, а й всю історію і культуру українського народу. Науковець зазначає: "Г.Грабович аналізує творчість Т.Шевченка з позицій фрейдизму, американської субкультури і моралі. Його, полониста і русиста, здивувало і розлютило, чому поет за світовою міркою посереднього рівня, має не співмірний його талантові культ у духовному житті українців, у всьому світі. І він заповзявся його розвінчати шляхом " псевдоструктуралістського аналізу" начебто не емоційним і неполітизованим тлумаченням, мовляв, досі ніким не звіданої глибини цієї поезії" [33, 4]. Я. Дзиру обурює, що Г.Грабович трактує Україну виключно як географічне поняття (послідовно перед словом Ukraine ставить артикль "the"), розглядає український народ як населення Російської імперії і Речі Посполитої, з неукраїнських позицій розглядає національні проблеми політичного спрямування і морального характеру, не має ніякого уявлення про мораль українського народу. В словах: "Україну-жінку спокусив, використав і покинув" Хмельницький і "вона зосталась страждати за гріхи свого фальшивого батька-мужа" [24, 122], – Я.Дзира вбачає не "міфологічну позицію професора-сміхотворця, а блюзнірство, його патологічну аномалію" [33, 4].

Я.Дзира пише, що деякі вчені свідомо перекручують і применшують " Історію Русів", козацькі літописи за їхні національно-державницькі ідеї, зараховуючи ці праці до недостовірних, націоналістичних, а останнім часом разом з віршами Т.Шевченка про минуле – до "міфологічних", неодноразово говорили науковці-емігранти. Для прикладу подамо уривок із статті шевченкознавця, голови НТШ Канади (1977 – 1994) Богдана Стебельського, яку він написав з нагоди 125-річчя від дня народження М.Грушевського. Він пише: "На жаль, навіть у країні усіх бажаних і небажаних свобод, в Америці, щодо історії українського народу і України об'єктивної науки не було. Сталося так, що після большевицької революції в Московській імперії в американських університетах з'явилися московські вчені-емігранти, що виповнили катедри "схознавства Європи" і майже в кожному університеті заснували інститути російської історії, літератури, мови і культури. Постала "

російська школа" в американській науці. Ця "російська школа" виховала кілька генерацій американських учених, для яких М.Грушевський – "партизан", "націоналіст", а в політичному розумінні сучасної термінології – "екстреміст", отже, не вміщується в "об'єктивну" науку.

Перед українськими вченими, що видять в Грушевському справжню об'єктивну науку, непофальшовану історію України, була дилема: боротися за правду або вибирати кар'єру. У війні за правду, у боротьбі із "російською школою" формувалася українська школа і поневолених народів СРСР. Незалежні позиції американської політики відносно СРСР залежатимуть від перемоги історичної правди поневолених народів на катедрах американських університетів. Це головна мета тут, в діаспорі. Але не все треба бачити через рожеві окуляри. Боротьба за правду коштує жертви, тому і є капітулянти. Існує не тільки "гомо советікус" в Україні, але й "гомо прагматікус" в Америці і цілій діаспорі. Щоб не міняти "віхтів", "гомо советікус" підкріплює свої позиції продуктом "російської школи" з діаспори силами "гомо прагматікус" і наділяє їх чинами академіків. Це не випадково наділено титулом академіка гарвардського професора О.Пріцака, а на черзі – Дж. Грабович. Перший відступив генезу української державності варягам і хазарам, другий знімає культ Шевченка і аналізує його творчість з позицій фройдизму.

Москва намагалася фальсифікатами приєднати собі Шевченка, щоб одібрати від українського народу його силу, що стоїть на сторожі правди, Грабович прагне стягнути Шевченка навіть із того п'єдесталу, що залишила Москва" [162, 4].

Не поділяє Грабовичеву точку зору на Шевченка-міфотворця і Валерій Шевчук. Він у монографії про Шевченка "Святий Чигирин", уривки з якої опубліковано в часописі "Українська мова і література" (№ 18, 19, 20 за 2000 рік), полемізуючи з Г.Грабовичем, доводить, що Т.Шевченко дуже добре знав історію українського народу, а його історичні похибки – це похибки джерел, які вивчав поет. В.Шевчук вважає, що: 1) Т.Шевченко в неволі і в останні місяці періоду свого життя не тільки не змінив, а поглибив уже складене і сформоване бачення минулого України, давши вироблене історіософічне його прочитання; 2) історію тлумачив тільки з національної точки зору, а не так, як "німець розкаже", тобто іноземець; 3) витворив пантеон національних героїв з діячів української історії, тобто позитивний ряд, проміжний та негативний. Позитивний ряд склали борці й мученики за волю України: С. Наливайко, І.Підкова, П.Сагайдачний, Т.Трясило, П.Павлюк, Я.Острянин, Б. Хмельницький у війні проти Польщі, П.Дорошенко, І.Мазепа, М.Залізняк, І. Гонта, Л.Полуботок. Проміжний ряд склали ті наші борці, які припустилися важких помилок: Б.Хмельницький за союз із Московією, І.Сірко та С.Палій за недалекоглядну політику. Негативний ряд: князь Володимир Великий, І.Самойлович, В.Кочубей, К.Розумовський; 4) поетове ставлення до слов'янофільства суперечливе: визнавав його в розрізі програми Кирило-Мефодіївського братства, а не визнавав як ідеологічну зброю московського імперіалізму; 5) розгляд української історії в останньому періоді життя поет

розширює на часи Київської України-Русі, але його погляд на ту історію залишився не вироблений, загалом вона його мало приваблювала; 6) Т. Шевченко залишається послідовним ворогом монархізму, найвища негачія в нього щодо царів залишається до Петра I та Катерини II, на противагу цьому ідеал бачив у козацькому демократизмі; 7) козацька столиця Чигирин ("святий Чигирин") залишається в поета на все життя символом козацької, власне української національної волі й боротьби за Україну; 8) козаки були добрими й лихими синами України; 9) поет вважав, що Бог карає Україну за історичні помилки, які й бачаться гріхами, серед них найбільшим бачить союз з Московією; з Польщею не виключає в майбутньому можливості порозуміння, але на засадах паритету; 10) попри певний песимізм, вірить в історичне воскресіння України. На думку В.Шевчука, Кобзар „бачить минуле України через поетичне уявлення, візійно, але не для самої гри фантазії чи творення міту, а для утвердження певної інтелектуальної позиції, чинить як історик, а точніше історіософ, бо його цікавить передусім філософія історії, при тому, за можливістю справжньої, а не вигаданої" [189, 4]. Для В.Шевчука Т.Шевченко був не істориком-дослідником, а аналітиком, тому, на думку науковця, міфотворцем треба вважати не поета, а Г.Грабовича та його однодумців. Він пише: "Чи можна назвати Т.Шевченка міфотворцем, як це подають сучасні дослідники Г.Грабович і О.Забужко? На нашу думку, аж ніяк. Міфотворчість зумовлює вигадку, своєрідну модуляцію на догоду певним предзавзяттям. Г.Грабович вважає, що Т.Шевченко придумав український народ, тобто створив про нього міф, і тим одурив свій народ, власне, населення своєї землі. Здається, при цьому міфотворцем треба вважати не Т.Шевченка, а таки Г.Грабовича" [189, 3].

Гострій критиці піддав працю Г.Грабовича молодий науковець Петро Іванишин. У своїй монографії "Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка" (2001) він називає Г.Грабовича "неоміфологістом".

П.Іванишин намагається на кожний структурний елемент Грабовичевого "міфу" знайти контраргумент у творчості Т.Шевченка. Він вважає, що у своїй праці американський літературознавець не обґрунтовує висунутих ним тверджень щодо постаті Т.Шевченка та його творчості, а просто в душі міфологічності "нагнітає, сторінка за сторінкою різні антинаукові елементи, міфоїди, щоб підтвердити хоча б кількісно (оскільки якісно це зробити в принципі неможливо) власні безглузді тези" [49, 72]. П. Іванишин переконаний, що такі "антинаукові елементи" руйнують доведену істину про Т.Шевченка як про поета національного, творчість якого "наскрізь національна, українська".

П.Іванишин виділяє основні структурні елементи Грабовичевого розуміння міфу: дуалізм, антираціоналізм, антиісторизм, заперечення "суспільної структури" і утвердження "ідеальної спільноти", фемінізм, богоборство, антиреволюційність і антидержавність, універсалізм (космополітизм) у "Кобзарі".

Щодо дуалізму Т.Шевченка, то П.Іванишин пристає до думки таких літературознавців, як П.Филипович, М.Зеров, Д.Чижевський, М.Наєнко, які вважають творчу особистість Шевченка не роздвоєною, а характеризують її як романтичну цілісність.

Не згідний П.Іванишин із запереченням Г.Грабовича "історіософічності" поезії Т.Шевченка чи присутності в ній "історичних поглядів". Він вважає, що у таких творах Т.Шевченка, як "Тарасова ніч", "Гайдамаки", "Невольник", "Думи мої", "Розрита могила", "Сон", "Неофіти", "Великий льох", "Єретик" та ін., відчувається не лише присутність авторських історичних поглядів, а й тенденція глибокого осмислення минулого – історіософії.

У своїй монографії П.Іванишин підкреслює, що американський літературознавець не розрізняє політичну універсальність і літературну аналогічність, а такі висловлювання як „історичний феномен Шевченка... ґрунтується на культурній готовності відповідної аудиторії та здатності письменника резонувати в лад з її колективним досвідом, емоціями та сподіваннями"; поезія Шевченка "захоплює найсокровенніше осердя українського національного досвіду"; "... Шевченко має голос пророка, який часто говорить до свого народу від імені й голосом Бога", мало пов'язуються з міфічним образом Кобзаря-універсаліста.

П.Іванишин переконаний, що поняття "міф" у Грабовича достатньою мірою не "експліковане", "науково не верифіковане". До того ж, зазначає науковець, у своїх викладах американський дослідник часто оперує терміном "міф", розробленим в етнології К.Леві-Строса як феномен архаїчного, примітивного суспільства, а ототожнювати "Кобзар" із примітивним міфом – "це явне приниження, це відверте "зниження" правдивості, вагомості Шевченка, його слова" [49, 85].

Роксолана Зорівчак, яка займається загальнотеоретичними проблемами художнього перекладу, своєрідністю сприймання англомовними читачами українського художнього слова (зокрема творів Т.Шевченка, Марка Вовчка, І.Франка, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, О.Довженка, українського казкового і пісенного епосу) у статті "Сприйняття творчості Шевченка в літературних та наукових колах США" пише про книжку Г.Грабовича: "Чи доступний всебічно цей тайнопис (Шевченка), даний Богом, американському дослідникові, про який він говорив у своїй післямові?" [47, 17].

Р.Зорівчак виділяє в монографії Г.Грабовича деякі полемічні моменти: "недостатня увага приділяється образності та ритмомелодиці творів Шевченка, іноді автор виявляє дивне нерозуміння, неусвідомлення всезагальності, святості деяких поетових висловів (на зразок: "В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля") для українського народу, недостатню увагу до джерел творчості, до соціально-історичної доби; абсолютно недоречний також підрядковий (часто навіть не віршований) переклад Шевченкової лірики, зокрема, якщо взяти до уваги, що майже всі його поетичні твори перекладено англійською мовою" [47, 18]. Р.Зорівчак наводить рядки з монологу демонічної ворони (містерія "Великий льох") з дуже цікавою "

ономатопеєю", а поруч – підрядник Г.Грабовича і поетичний переклад В.Річ:
 Крав! Крав! Крав!
 Крав Богдан крам.
 Та повіз у Київ,
 Та продав злодіям
 Той крам, що накрив –

„He stole! He stole! // Bohdan stole the stuff // and carried it to Kiev // and sold it to thieves, // the stuff that he stole”

Kr-rr, Kr-rr, Kr-rr!
 Bohdan cribbed crocks
 And carted to Kiev,
 And sold to crooks
 The crocks he cribbed

Тут, на думку Р.Зорівчак, коментарі зайві, і дуже прикро, що саме таким "фатально зубоженим доносить американський дослідник Шевченкове слово до свого читача" [47, 18].

Микола Жулинський вважає книжку Г.Грабовича одним із найцікавіших досліджень творчої спадщини митця, що з`явилася за кордоном . У назві книжки "Поет як міфотворець" науковець вбачає незвичність і навіть парадокс. Йому видається дивним те, що Г.Грабович основним принципом аналітичного підходу до характеристики поетичного світу Шевченка обирає міфологізм. М.Жулинський зазначає: "Г.Грабович за допомогою оригінального аналізу структур і парадигм естетичної думки Шевченка наполягає на необхідності усвідомлення і визнання тези про велике значення міфологічного методу в художній творчості одного з найпопулярніших поетів людства" [42, 157]. У зв'язку з цим М.Жулинський наголошує, що міфологізм ми не повинні розуміти як домінуючий тип образного мислення, коли фантазія сприймається як реальність.

Т.Мейзерська у праці "Проблеми індивідуальної міфології. Міфотворчість Шевченка" (1997), спираючись на теорії Р.Барта і Ю.Лотмана, формулює концепцію "конструкції форми" (а не змісту) творів Т.Шевченка, а також "ідею трансісторичного руху творів" та "екзистенційної природи художньої творчості", робить спробу знайти рішення для проблеми індивідуальної міфології, "логіки уяви і специфіки метафоротворення у творчості Т.Шевченка" [92, 5].

Т.Мейзерська розглядає міфологізм творчості Т.Шевченка лише в психологічному аспекті. "Однією з важливих ознак Шевченкового міфотворення, – пише дослідниця, – є посилена метафоризація, стійка система міфологічних інверсій" [92, 107]. Міф Шевченка, на думку дослідниці, "реалізується на рівні його словотворення" [86, 118]. Т. Мейзерська відмежовує акцію міфотворення Шевченка від "прояву його історичного символізму" [92, 118]. Геніальність поета, на її думку, полягає в "трагічному зіткненні поета зі своїм словом" [92, 124]. Міфотворчість мислення Шевченка цілком залежить від того, що він не відходить від "глибинних архетипів", і в цьому дослідниця вбачає основу для виникнення "

геніальних метафоричних експлікацій для вираження того, що існує за межею можливостей вислову" [92, 124].

Основою для висновків американського славіста Г.Грабовича Т. Мейзерська вважає положення теорій міфу в М.Еліаде та Б.Малиновського. Вона пише: "Співвіднесення результатів досліджень цих вчених з явищами художньої творчості десь загалом вкладається в площину того розуміння міфа, яке визначається як історичне (а не психологічне, хоч, до речі, саме психологічний код поезії Шевченка Грабович окреслює як зовсім не вичерпаний і перспективний для дослідження). Згідно спостережень названих вчених, міф існував до історії, до соціуму, до творчості, і справа дослідників художньої творчості належить швидше до літературної археології, в основу якої покладені принципи пошуку архетипних, первісно заданих конструкцій. Спосіб міфоаналізу тексту, таким чином, ніби заздалегідь заданий згори, заданий міфом. Той міф лише треба знати, вивчити його архетипні конструкції, які вже потім вишукувати в індивідуальній творчості" [92, 9–10]. Саме в площині таких міркувань, на думку Т.Мейзерської, Г.Грабович і відшукує у творчості Шевченка міф про козаччину як "золоту середину", позначаючи як найсокровенніше у творчості поета "знання" ним національного міфу.

На відміну від Г.Грабовича, який історичні "інтенції" Т.Шевченка кваліфікує як міфологічні, Т.Мейзерська вважає, що "Шевченко своєрідно поєднав в собі дві центральні утопічні тенденції західноєвропейської культури, тісно пов'язані з рецепцією християнської історії – Мора і Мюнцера. Обидва використовували за зразок Біблію. Проте коли Мор хотів словом Божим упорядкувати, стабілізувати суспільство, то Мюнцер закликав до розрухи, після якої прийде царство боже" [92, 16]. Виділену Г.Грабовичем як центральну міфологічну опозицію творчості Шевченка – опозицію між ідеальною спільністю і суспільною структурою Т.Мейзерська кваліфікує як таку, що лише глибше підтверджує амбівалентність історичної утопії. Т. Мейзерська переконана, що у дослідженнях Г.Грабовича переважає тяжіння до штампів і стереотипів міфокритики в питанні співвідношення міфу, історії і екзистенції. Проте дослідниця вважає, що американський науковець прекрасно розуміє: Шевченко – то лише пошук виходу із історичного глухого кута, в якому опинився його народ. У зв'язку з цим Т.Мейзерська зазначає: "Ідею ритуальної вини, християнського міленаризму як міфологічного архетипу творення через руйнацію, сотеріологічні функції міфа – всі ці аспекти міфологічної уваги "протягує" Грабович крізь Шевченкову творчість, прагнучи будь-що підтягнути її до міфологічної програми, закладеної ще деміургічними предками" [92, 21]. Таким чином, вважає Т.Мейзерська, у Г.Грабовича, як і у М.Еліаде, ні досвід історії, ні індивідуальний досвід "не мають значення". Вартий уваги у Г.Грабовича, на думку дослідниці, лише показуваний Шевченком міф про "прихований колективний гріх" і "золотий вік", що був і що повернеться.

Авторка переконана, що "панміфологічна" концепція Г.Грабовича при всіх її позитивних моментах спрощує розуміння творчості великого

українського письменника.

Т.Пінчук у статті "Тарас Шевченко: міфологізм чи символічна образність поезії?" говорить не про міфологізм, як Г.Грабович, а про символічну образність його поезії. Т.Пінчук вважає "штучним" структурний аналіз при застосуванні його до тих явищ, які виникли у часі набагато раніше від нього самого. Науковець зазначає: "Структураліст не бере до уваги творчу індивідуальність поета, історію виникнення твору – звідси терміни "шаман" і "пророк" для підкреслення приналежності Шевченка до колективного безсвідомого як виразника певної культурної спільності, творчий акт котрого ініціюється не власною творчою волею, а тим же самим колективним без свідомим" [136, 22].

У поетиці "Кобзаря" науковець вбачає образне перетворення історії, а "бінарну опозицію" вважає рисою, яка вказує на приналежність Шевченка до загального світового мистецького процесу. Т.Пінчук зазначає: "Це минуле виступає не як міфологічна квазіісторичність на зразок "золотого часу", а як цілком реальна, образно осмислена за допомогою такої властивості людського інтелекту як уява. Художній образ в творчості Шевченка виконує узагальнюючу функцію, стає найзручнішим способом передачі філософського змісту історії народу" [136, 23].

Символи у поезії Шевченка науковець називає індивідуальними: образ зведеної дівчини є натяком на історію відношень Росії та України, вбивство Гонтою своїх дітей – натяк на відношення між Україною та Польщею. На думку Т.Пінчука, якби Шевченко "творив міф", то всі його образи сприймалися б ним самим і народом буквально, адже "все, що трактується умовно й феноменально в алегорії, метафорі й символі, стає в міфі дійсністю в буквальному смислі слова" [136, 22].

Закидає Т.Пінчук Г.Грабовичу плутанину двох близьких (культурологічно, а не семантично) понять – "міф" і "символ". Він зазначає, що символ завжди наявний в міфі, проте він не є міфом, а ті символи, які наявні в міфі, є найархаїчнішими – архетипними.

С.Павличко вважає міфологію однією із рис романтичного типу творчості, типологічною закономірністю романтизму. Дослідницю зацікавив структурно-антропологічний підхід до аналізу міфу, запропонований у працях К.Леві-Строса та В.Тернера, на який спирається у своїй роботі Г. Грабович (творення нового, індивідуального міфу, а не про запозичення образів чи героїв з міфології стародавнього світу).

У міфологічних структурах, запропонованих Г.Грабовичем, С. Павличко звертає увагу на те, що є своєрідна ієрархія парадигм, в якій на найпростішому рівні перебуває людина, індивід. Зміст цієї індивідуальної моделі дослідниця вкладає у формулу "нещасливі коханці". Саме такими, вважає С.Павличко, бачить американський вчений усіх героїв та героїнь "оповідних" поетичних творів Т.Шевченка. На іншому, вищому, рівні розглядається у нього сім'я. Вчений переконливо показує, зазначає С. Павличко, що сім'я у міфологічному коді Т.Шевченка – це одиниця, яка не діє і в мініатюрі відображає ненормальність існуючого суспільства. Головні

моделі таких ненормальних сімейних стосунків: 1) убивство батьками дітей; 2) убивство дітьми батьків; 3) інцест; 4) байстрюк як архетип протиприродних родинних відносин.

Заслугою Г.Грабовича Соломія Павличко вважає індивідуальний "шлях", яким йшов літературознавець, хоч згадує у своїй праці Клода Леві-Стросса, Мірчу Еліаде, Віктора Тернера та багатьох інших структуралістів та міфологів Заходу.

Оксана Забужко, авторка праці "Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу" (1997), називає концепцію Г.Грабовича надзвичайно суперечливою, але водночас своєрідною. Вступаючи в наукову полеміку із своїм американським колегою, вона робить закид Г.Грабовичу, який "взявся відсікти міф України, створений Шевченком, від міфа його життя" [45, 41]. Поєднуючи у своїй індивідуальній методиці антропологічний та біографічний підходи (за її ж власними словами), О.Забужко вважає неприпустимим відокремлювати "міф Шевченка від часу, в якому жив автор, а отже, і від його власного життя. Доля Шевченка нерозривно пов'язана з долею його ліричного героя, а відтак авторський міф – це міф самого автора, таким чином доля національного міфотворця стає власністю всієї нації і переходить в її спадок як вічний міф" [43, 41]. О.Забужко терміном "міф" називає усю творчість Кобзаря і як Г.Грабович, вважає її синонімом "авторського міфу". Г.Грабович, на думку О.Забужко, задля "стрункості концепції", "без жалю дихотомізує" й усю Шевченкову літературну спадщину.

Методологічним прорахунком Г.Грабовича О.Забужко вважає те, що Шевченкову міфотворчість він бере єдино в синхронному, "географічному" контексті – паралельно до інших слов'янських "поетів-націєтворців" доби романтичного націоналізму, як-от: А.Міцкевич (сюди О.Забужко долучає й Я.Коллара та інших). Твердження Г.Грабовича, "начебто сучасну й історичну вину за "знищення" України у Шевченка "безсумнівно, [...] несуть ті, що репрезентують суспільну структуру" [24, 136], О.Забужко вважає "сумнівним", оскільки американський літературознавець неодноразово наголошував, що козаки для нього "є, передовсім, втіленням глибинної правди про колишнє ідеальне – вільне, рівне, гармонійне – існування України", "одночасно ідеальною спільністю і суспільною структурою" [24, 137].

Оксана Забужко підтримує думку Григорія Грабовича у визначенні України не територією чи країною, а "станом буття", "екзистенціальною категорією", яка в майбутньому має перетворитися на "форму ідеального існування" [24, 115].

Є. Нахлік у статті "Міфотворець чи міфомедіум?" наводить різні думки про міфотворчість Шевченка і водночас визначає свою позицію у міфокритичному шевченкознавстві. Науковець вважає, що в оригінальному кодуванні Шевченкова міфопоезія виявляє архетипи різного позасвідомого: "індивідуального", "колективного" (загальнолюдського) та "етнічного". Дослідник погоджується із міфологічною інтерпретацією творчості Т.

Шевченка, проте закликає до виваженого використання понять стосовно міфокритики. Є.Нахліку імпонує думка Г.Грабовича про "матріархічність міфопоетичного світу Шевченка" [102, 4]. Пояснення цього моменту автор статті знаходить за допомогою класичного психоаналізу (колективна пам'ять про материнський лад). Дослідник вважає, що етно-міфопоетичний підхід має бути доповненням до юнгіанського або фрейдистського, але не альтернативою, як пропонує Г.Грабович, оскільки це применшує індивідуальне начало поета в його творах. Отже, Є.Нахлік заперечує трактування творчої особистості Т.Шевченка лише як міфомедіума і вважає його творцем індивідуального авторського міфу.

Семантично-образний аналіз поезії Шевченка, здійснений Н.Слухай у праці "Архетипи художньо-мовної творчості Шевченка", підтверджує Грабовичеву гіпотезу про матріархічність міфопоетичного світу Шевченка і надання ним переваги материнського права над батьківським. Дослідниця пише: "Для Шевченка колективна пам'ять про материнський лад, хоч як сильно не передалася вона фольклором, залишається вторинною, а от первинність матері й формування навколо неї сім'ї стає для нього глибоко психологічною потребою й орієнтацією" [158, 317].

Проти міфологічної концепції творчості Т.Шевченка, як і історії України в цілому, крім названих вище науковців, виступили Марко Антонович ("Нова невдала концепція"), Ярослав Рудницький ("Ні, Шевченко не міфотворець"), Любомир Винар, Богдан Стебельський, Михайло Боровик, Ростислав Василенко та багато інших шанувальників поезії Т.Шевченка. Вони вважають, що Г.Грабович та його однодумці розглядали поезію Т.Шевченка, нехтуючи існуванням Української держави в козацькі часи, етнічною єдністю нашої нації, її духовним життям, роблять спробу довести, що в історичних віршах поета немає історичної основи.

Незважаючи на негативне ставлення деяких літературознавців до міфокритичного підходу, він все ж таки набуває популярності в українському літературознавчому середовищі. Про це свідчать праці відомих в нашій країні науковців О.Козлова, О.Забужко, Т.Мейзерської, Я.Поліщука, В.Нарівської, Є.Нахліка та інших. Сучасні дослідники міфу відкривають нові сторони творчості класиків, про які, здавалося б, уже все сказано.

Чимало українських науковців переконані, що Т.Шевченко деміфологізував українську історію, повернув національну ментальність від міфотворчості до історизму. На деякі полемічні моменти в монографії американського шевченкознавця, як ми бачимо, аргументовановано вказували О.Забужко, П.Іванишин та інші. Потрібно відзначити, що в суперечках і полеміках, які точилися навколо праці Г.Грабовича, основне поняття міфологічного мислення, міфу як парадигми ніколи не заперечувалося в тому сенсі, що воно якимось знижує правдивість Т.Шевченка та його слова. Навпаки, незважаючи на наявність різних теоретичних і методологічних поглядів у сучасному літературознавстві, це поняття сприймається не тільки як закономірне, але й необхідне для дослідження різних творчих і культурних процесів.

Г.Грабович, найбільше серед англомовних українців, безпосередньо присутній у сучасному українському літературознавчому дискурсі. Виглядає на те, що для літературознавця із знаменитого Гарвардського університету видається нецікавим завдання репрезентації української літератури англомовному читачеві в Америці: він побачив свою місію у інтенсифікації розвитку як української літератури, так і літературознавства у самій Україні. Він заснував у Києві часопис "Критика", де і відібрані автори, а й часто сам редактор здійснюють ревізію і деструкцію українського культурного овиду. Г.Грабович привніс у нашу науку про літературу корисні, ще недавно малодоступні в першоджерелах західні методології (структуралізм, структурну антропологію) та термінологію, постмодерні стратегії, інноваційні способи інтерпретації літературного твору, західний тип мислення та аргументації, але, як зазначає С.Андрусів, "із виразними реліктами східної нетолерантності й нетерпимості, як і – теж східної – манери згущення, демонізації рис супротивника й поділу наукового світу на "ми – вони" [3, 49].

Поява праці Г.Грабовича українською мовою викликала конструктивну полеміку в українському літературознавстві, а головне, зацікавлення самою методологією та теорією міфу та структурної антропології. Без сумніву, дослідження Григорія Грабовича є частиною сучасного шевченкознавства, воно зацікавить усіх, хто вивчає літературний міф у широкому контексті.

2.2. Українська література з погляду рецептивної естетики: "Канон та іконостас" Марка Павлишина

2.2.1. Інтерпретаційні горизонти Марка Павлишина

Яскравим представником молодшого покоління науковців української діаспори є *Марко Павлишин* (7.VII.1955., м.Брізбан, Австралія). Батько, Павлишин Роман Осипович, уродженець Тернопільщини, студіював архітектуру у Відні та Дармштадті (Німеччина), мати, Чушак Олександра Олександрівна, родом з Борислава, вивчала славістику в Празі. У 1977 році М.Павлишин закінчив Квінслендський університет, у 1983 – захистив докторську дисертацію з германістики. З 1991 року по сьогодні – керівник відділу славістики (об'єднана з відділом германістики) Монашського університету. До літературознавчого доробку М.Павлишина належать десятки статей, рецензій опублікованих як в іноземних так і в українських літературних журналах, особливої уваги заслуговує книга "Канон та іконостас" видана в Україні у 1997 році.

За своїми літературознавчими орієнтаціями М.Павлишин близький саме до рецептивної естетики і взагалі німецьких літературознавчих теорій. Прихильники цього теоретичного спрямування (Р.Яусс, В.Ізер, С.Фіш, Е. Герш) зміщують увагу із проблем творчості та літературного твору на проблему його рецепції або, інакше кажучи, із рівня психологічної, соціологічної чи антропологічної інтерпретації творчої біографії, на рівень сприймаючої свідомості. Рецептивна естетика залишає за читачем право на своє бачення і розуміння тексту незалежно від авторських інтенцій. Про упривілейоване місце читача в кореляції "автор/читач" неодноразово згадував О.Потебня. Він писав: "Слухач може набагато краще за мовця розуміти, що криється за словами, і читач може краще за самого поета осягати ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, у невичерпно можливому його змісті" [144, 140].

Вважається, що теорія рецептивної естетики будується на трьох методологічних засадах. Г.Яусс у своїй концепції поєднує три відмінні теоретичні підходи: російський формалізм, марксистську критику Т.Адорно та герменевтику Г.Гадамера. В. Ізер продовжує та розвиває феноменологічні ідеї Р.Інгардена. Дж.Каллер спирається на семіотику структурного мовознавства, Е.Герш – на феноменологічну герменевтику Е.Бетті, а С.Фіш – на постструктуралістичні твердження про нестійкість референта, значення і досвіду.

Вихідна теза рецептивної естетики полягає в тому, що художній твір – це замкнута іманентна структура, а вся його багаторівнева структура зумовлена орієнтацією на реципієнта. У системі "автор – твір – читач" прихильники рецептивної естетики перейшли до вивчення читацьких реакцій, оцінок.

Вольфганг Ізер, автор праць "Імплицитний читач: зразки комунікації у прозі від Буньяна до Бек кета" (1972), "Акт читання: теорія естетичної відповіді" (1976), "Лоуренс Стерн: Трістан Шенді" (1988), вважає, що текст наповнений значеннями, які конкретизує рецепція читача, і саме текст встановлює для цієї рецепції певну стратегію, без якої рецепція була б досить довільною чи моносуб'єктивною. Естетична рецепція, тобто заповнення

порожніх місць у тексті (Leerstellen), відбувається у параметрах погодженості читача і тексту. Таке погодження, на думку В.Ізера, веде до виникнення інтерсуб'єктивних парадигм рецепції, які уможливають і виправдовують соціологічне дослідження літератури та її історичну періодизацію. В.Ізер, на відміну від Р.Інгардена, не уникав проблем психологізму, він наголошував на "особистих нахилах "імпліцитного читача", зануреного у "протікання речення-думки", літературного тексту, бо з таких нахилів, на його думку формується інтерсуб'єктивна погодженість" [183, 347]. Найбільше відхід В. Ізера від Р.Інгардена спостерігається у його трактуванні концепції "невизначеності" тексту. Обидва теоретики вважають, що естетичність тексту залежить від конкретизації цієї невизначеності, саму ж невизначеність вони розуміють по-різному. Для Р.Інгардена невизначеність – це текстуальна вада, яка зумовлена мовою, тому представлений світ у літературному творі можна тільки частково визначити. Для В.Ізера – невизначеність тексту – це "результат "зумисного сегментування", щось на зразок "негативного простору" у скульптурах Генрі Мура, "зумисний компонент тексту", що в процесі рецепції чекає на заповнення, і заповнившись, трансформує літературний предмет в естетичний" [183, 348].

Важливим для теорії літератури є твердження В.Ізера про значимість літературного твору. За В.Ізером, її породжує не сам текст, а реципієнт, який намагається зробити текст зрозумілим та перекладним. Остаточо значимість тексту, на думку науковця, визначає уява реципієнта, яка за своєю структурою полісемантична і здатна трансформувати текст у велику кількість значень.

В.Ізер відрізняє інтерпретацію від рецепції. Перша, на його думку, проходить у межах "семантичних орієнтирів" літературної теорії, а друга – у межах культурного й антропологічного контексту. В.Ізер вважає, що високохудожній твір має в собі стратегію заперечення, що виявляє себе в різних формах, наприклад, у запереченні персонажем певних усталених норм людської моралі. Це, на його думку, дає можливість автору розкрити принципові недосконалість, незавершеність і навіть непередбачуваність людської особистості. В.Ізер висунув ідею про те, що в тексті твору від самого початку закладено функції послання, у ньому міститься "імпліцитний читач".

Ганс Роберт Яусс, автор праць "Історія літератури як провокація для літературознавця" (1970), "Маленька апологія для естетичного досвіду" (1972), "Естетичний досвід і літературна герменевтика" (1977), виходячи із основних тверджень герменевтики Г.-Г. Гадамера, довів, що рецепція тексту, яка протікає у "горизонті сподіваного", залежить від часового (історичного) і просторового бачення та розуміння світу. "Завдяки цьому сплетінню, – вважає І.Фізер, – рецепція не може бути чисто суб'єктивною конструкцією. Таке сплетіння не тільки захищає рецепцію від виходу за межі горизонту, але й забезпечує її інтерсуб'єктивний характер. Потужним стимулом рецепції є "самозадоволення у задоволенні іншої людини". Таке задоволення має три відмінні, але споріднені фази: *poesis*, *aesthesis*, *catharsis*. Перша фаза

спричинена нашим зіткненням із літературним текстом, друга – нашим відчуттям його естетичних вартостей, а третя – нашою ідентифікацією з героями твору" [169, 367].

Р.Яусс не вважає текст твору копією навколишньої дійсності, він надає йому значення, яке цілком відрізняється від наукового. Це значення, зауважке науковець, часто містить у собі щось раптове, навіть провокаційне.

С.Фіш у своєму літературно-критичному творі "Чи є в цьому класі текст?" (1986) відмовляється від уявлення про ідеального читача і звертається до поняття "інтерпретаційних спільнот". Інтерпретаційні спільноти, за Фішем, визначаються правилами інтерпретації. Ці правила, на думку науковця, допомагають визначити, які конкретні інтерпретації вважати правильними, а які – хибними. Навіть якщо ці правила здаються читачеві природними, різниця між приписуванням значення текстові та приписуванням значення інтерпретаційним спільнотам полягає в тому, що інтерпретаційні правила не вроджені, а завчені, а тому надаються до підпорядкування.

Отже, рецептивна естетика надає читачеві всі можливості для творення власного тексту в процесі читання чужого твору. Зокрема Ю.Лотман так узагальнив це твердження: "Читач вносить у текст свою особистість, свою культурну пам'ять, коди й асоціації. А вони ніколи не збігаються з авторськими" [76, 112]. Літературний твір у даному випадку можемо порівняти з "подразнювачем", що викликає до життя різні думки, емоції, уявлення читача, пов'язані з його власним, а не письменницьким досвідом. В уяві читача з'являються ідеї, поняття, які не були закладені автором, і, навпаки, багато з того, що хотів би вкласти автор у свідомість читача, лишається поза увагою. Двох схожих думок про твір, згідно з теорією рецептивної естетики, бути не може. Естетика рецепції заперечує поширену думку про те, що в художньому творі відображена певна конкретна реальність.

Проблематику адресата художнього слова, структури літературних творів по-своєму розробляли М.Бахтін, Ю.Борєв, М.Гей. В Україні проблем рецептивної естетики торкалися Г.Сивокінь ("Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні", 1984), Р.Гром`як (праці 60 – 70 -х років), М.Ігнатенко ("Читач як учасник літературного процесу", 1980), Г. Клочек ("Поетика і психологія", 1990, в якій є розділи "На шляху до рецептивної поетики" і "Контури рецептивної поетики"). В історико-літературних дослідженнях на ідеї рецептивної естетики спиралися М. Яценко, В.Смілянська та інші. Особливої уваги заслуговує книжка М. Зубрицької "Номо legens: читання як соціокультурний феномен" (2004).

2.2.2. Модель "риторичної ситуації" в осмисленні Марка Павлишина

Читач, рецепція – одна з опорних категорій у судженнях та оцінках М. Павлишина. Науковця завжди цікавив текст у діалозі з контекстом.

Безсумнівно, ідея такого діалогу лежить в основі формування його наукового стилю і мислення. „Текст завжди для мене був, – зауважує він сам, – як ота " промова", яку виголошує автор в якихось інтересах, аби вплинути, переконати "публіку", сприйняття якої вже певною мірою сплановане культурними чи соціальними причинами. Формальні ж риси мене цікавили уже як риторичні стратегії для досягнення певних комунікативних функцій" [52, 1]

Теоретичне бачення літературного процесу М.Павлишин пов'язує з принципами риторики, яка передбачає і рецепцію (публіку), і ритора (письменника), і виховний наслідок їхньої "співпраці". Як зауважує науковець, за останні роки поширилося поняття, що всі тексти, включно з літературними, мають риторичний характер. Тому критик розглядає їх за допомогою "моделі риторичної ситуації", в якій бере участь оратор і публіка. "Публіка, – зазначає науковець, – являє собою елемент сили (як це буває в парламенті або на громадському зібранні); оратор-автор свідомо або підсвідомо відстоює певні інтереси (свої або групи, від імені якої він промовляє). Він апелює до публіки, щоб вона поставилася прихильно до цих інтересів" [118, 56]. Щоб зрозуміти літературу як процес риторичного аргументування, критик звертає увагу не тільки на "продуцента літератури" – автора, але також і на "споживача" – публіку. М.Павлишин пише: "Треба намагатися устійнити прикмети ймовірних читачів даного твору, в першу чергу їхній суспільно-культурний профіль: інтереси, переконання, звички. Це не означає, що автор обов'язково усвідомлює собі теоретичний "профіль" своєї читацької громади. Обличчя читачів цікавить більше літературознавця, ніж автора: знання його конче для пізнання літератури в історичній перспективі" [118, 56]. Отже, можна стверджувати, що для визначення риторичної ситуації, в якій з'являється даний твір, важливо знати: до яких літературних творів звикли читачі, які в них критерії естетичного смаку, які в них асоціації, пов'язані з певними стилями, образами, мотивами, жанрами. Іншими словами, якщо скористатися термінологією Г.-Р.Яусса, який у них " горизонт сподівань".

М.Павлишин застосовує принцип риторики для осмислення переважно найновішої літературної історії України, але розуміння цього принципу викладає під час аналізу "Енеїди" І.Котляревського. У статті "Риторика і політика в "Енеїді" Котляревського" він зазначає: "Процеси новації в літературі можна розглядати, користуючись риторичною моделлю, згідно з якою "читачі книги в даному періоді і на даному місці творять "публіку", що її можна визначити соціально і культурно. Публіці притаманний менш-більш одностайний рівень поінформованості, певні погляди та певні звички в думанні і в чуттєвому житті. Згідно з нашою моделлю, літературний твір промовляє до публіки певними аргументами, завданням яких є або підтвердити, або змінити її обрій сподівань. "Аргумент" у цьому контексті – це, звичайно, не зашифроване абстрактне речення, а естетична стратегія, яка змінює способи бачення та почування. Зацікавлення аргументаційним виміром літературного твору, отже, – це зацікавлення питанням про те, як

твір бере участь у процесі історичної зміни" [127, 161].

У тексті "Енеїди" Котляревського М.Павлишин знаходить структури, які дають йому підстави вважати, що Котляревський мав продуману політичну концепцію, вона проявляється в його спеціальному, іноді іронічному униканні виразів прихильності до імперії та нащадків козацької старшини.

"Енеїду" Котляревського М.Павлишин називає політичним твором. Автор переконаний, що він (твір) допомагає українському читачеві кінця XVIII – початку XIX ст. знайти нові форми саморозуміння. "Енеїда", – вважає науковець, – співдіє у творенні нового міту, якщо "міти" – це розповіді чи пояснення, зокрема стосовно походження речей, які в даному суспільстві вважаються правдивими" [127, 160]. Тут слід зазначити, що Євген Сверстюк у статті "Іван Котляревський сміється" також вказував на новизну поняття етносу в "Енеїді" і на те, що в ній "формується новий світогляд, цілком відмінний від того, який зафіксовано, скажімо, в "Історії русів", де не добачається жодного протиріччя між гордим підкреслюванням власного козацького минулого та лояльністю щодо царя й імперії" [151, 121].

Для М.Павлишина ефективним засобом переконування публіки є подання їй нових аргументів так, ніби їхній зміст уже давно знайомий і через це правдивий. До такої форми аргументування критик відносить "чесноту", яку називає терміном *optum*: відповідність до ситуації. "Особливим мистецтвом" Котляревського називає Павлишин використання ним цих "чеснот". Так, пише науковець, наприклад, у громадській думці вищих верств українського суспільства панував негативний стереотип запорожців (непередбачувані, непослідовні у вірності Москві, анархічні та схильні розділяти настрої і вимоги нижчих верств українського суспільства, і тому – загроза для Гетьманщини). В тексті "Енеїди" Котляревського Павлишин реабілітує запорожців через мову і стиль, наближаючи їхній образ до утвердженого в читацькій уяві позитивного ставлення до козацької держави. Літературознавець зазначає: "Жвавість стилю Котляревського (активні дієслова, барвисті народні вирази, бурлескні порівняння високого з приземленим) переноситься на тематику, і запорожці-троянці постають у тексті безмежно симпатичним колективним героєм, щодо якого читачеві доводиться відчувати і подив, і усмішку, і навіть заздрість. Ті риси, що в дотогочасній оцінці запорожців виступали як негативні (анархічні тенденції, розбещений стиль життя, безвідповідальність і необачність), перетворюються на чесноти індивідуалізму, хоробрості й оптимізму" [127, 163].

У своїй статті "Риторика і політика в "Енеїді" Котляревського" Павлишин наводить цитати, в яких козацькі гетьмани і полковники порівнюються з Максимом Залізняком. На нашу думку, це дає підстави М. Павлишину ввести важливу ідеологічну новизну – зближення ідеї козаччини з ідеєю спонтанного селянського протесту проти соціального гноблення.

У тексті "Енеїди" Котляревського М.Павлишин знаходить місця, які можна трактувати двозначно, і цитує:

Про Сагайдачного співали,

Либонь, співали і про Січ...

Автор надає право читачеві самому знайти відповіді на питання: який саме був зміст пісень про рекрутування козаків у пікінери (регулярні полки російської армії) відразу після знищення Запорозької Січі? Оспівуючи " полтавську шведчину", яке із двох військ вони прославляли – військо Карла XII, Мазепи й запорожців, чи військо Петра I, з яким воювала більшість козаків Гетьманщини?

У третій частині "Енеїди" австралійський науковець, згідно з твердженням Г.-Р. Яусса про провокаційність частин твору, знаходить таку провокацію у тексті поеми:

Гребці і весла положили
Та сидя люлечки курили
І кургикали пісеньок:
Козацьких, гарних запорозьких,
А які знали, то московських
Вигадовали бриденьок.

Тут М.Палишин формулює важливий етнокультурний аргумент. "Між козаком і москалем, – пише М.Павлишин, – забивається етнокультурний клин. І немає в "Енеїді" компенсації понять козацько-московської " єдиникровності" та "єдиновірства", на яких побудована, наприклад, "Історія русів" [127, 165].

У своїй статті М.Павлишин акцентує нашу увагу на тому, що Котляревський подає образ народу, у якому не підкреслюється соціальна диференціація (дорогий одяг, характерний для старшини, не потрапляє в сатиричний контекст; звичаї, кулінарія і матеріальна культура селянського господарства, описується з таким самим ентузіазмом, як одяг, кулінарія та звички старшини). Проаналізувавши текст "Енеїди", М.Павлишин прийшов до висновку, що "читача запрошено визначити себе як члена громади, що не звертає уваги на класові різниці й об'єднується з одноплемінниками довкола звичаїв та спільних історичних традицій. Така громада, яку можна б назвати нацією, є імпліцитною метою аргументації "Енеїди" [127, 166].

Компетентність Котляревського як поета та мовця, на думку Павлишина, допомогли йому створити україномовний шедевр комічної поезії низького стилю. Він зазначає: "В "Енеїді" Котляревський осягнув максимум того, що було можливе, беручи під увагу обрій сподівань його публіки. Він увів нелітературну мову в літературу, використавши для цього єдиний жанр, який такому задуму міг послужити. А його "Енеїда", хоч би якою жартівливою і легкою вона не була на поверхні, виступає повноправним аргументом на користь модерної національної свідомості" [127, 167].

Отже, М.Павлишин у тексті "Енеїди" знаходить стратегії, які впливають на читача так, щоб змінити його попередні стереотипи мислення і бачення. Про це пише І.Дзюба у передмові до книжки М.Павлишина "Канон та іконостас": "У статті М.Павлишина про Котляревського коректно відтворено історико-літературний контекст твору і на цій підставі аргументовано уневажливлено пізніші ревізії його місця в національно-

культурній динаміці (Котляревський протягом XIX і XX століть не раз ставав "жертвою" літературних сум'ят, спричинених покрученістю нашої історичної долі та періодичним каламученням культурної традиції, неясністю перспективи); переконливо підтверджено його видатну роль і в конституюванні української народної мови як новолітературної єдино можливим тоді шляхом, і у творенні моделі нової української ідентичності" [35, 7].

Методологічне підґрунтя праць М.Павлишина дозволило йому представити новий спосіб прочитання твору І.Котляревського, поглибило наше розуміння його провокаційного дискурсу.

2.2.3. Рецепція української літератури XX століття у книжці М. Павлишина "Канон та іконостас"

Українська література XX століття завжди була в полі уваги Марка Павлишина. Її рецепція – це переважно статті, видані в Україні окремою книжкою під назвою "Канон та іконостас" (1997). Дана праця не є окремим цілісним текстом-монографією, все ж подані там окремі розвідки вченого досить цілісно охоплюють найважливіші моменти історії української літератури від "Енеїди" І.Котляревського до прози Ю.Андруховича. Цілісним текстом усі вміщені в книжці дослідження робить також єдина методологія – рецептивна естетика.

Стаття М.Павлишина "Мистець чи моралізатор? "Соняшна машина" Володимира Винниченка" змінює традиційні оцінки даного твору, якому сам Винниченко надавав особливого значення. Автор статті намагається відповісти на запитання, яке з погляду риторики могло б звучати так: "Чи осягає Винниченко задовільного і тому переконливого балансу між моралізаторством і мистецтвом?" [121, 317]. Його відповідь скоріше "ні", ніж "так".

У "Соняшній машині" М.Павлишин з перспективи імпліцитного автора аналізує дві сфери людської діяльності: економічну (сфера праці) і сферу людських стосунків (зокрема, сексуальних). М.Павлишин вважає Винниченкову "соняшну машину" – інструментом, який уможливорює утопію. Літературознавець переконаний, що образ утопії пронизує весь роман. Науковець зазначає: "Винниченкова утопія анархічна, оскільки вона передбачає зникнення держави, грошової економіки та інститутів, які регулюють відносини між людьми. Вона комуністична, оскільки втілює принцип "Від кожного за здібностями, кожному за потребами". Вона популістична, оскільки надає важливої ролі таким масовим пережиттям, як всенародні святкування. Вона вітаїстична, оскільки пропонує новий баланс між вдоволенням сексуальних бажань та їхньою сублимацією у творчій соціальній та індивідуальній праці" [121, 327]. На думку літературознавця, паралельно з новою мораллю праці "соняшна машина" пропонує нову сексуальну мораль (жінки, заохочені Комітетом Соняшної Машини, вільно віддають себе солдатам загарбницьких військ для того, щоб ознайомити їх із

спокусами соняшного хліба).

М.Павлишин вважає "Соняшну машину" Винниченка добре написаним та цікавим твором, але недостатньо послідовним, аналітичним та заскладним у своїх судженнях. На переконання автора, твір, який претендує на право вказувати шлях до доброго суспільства, вимагає, щоб особа автора сама була моральним авторитетом. На думку критика, персона автора не є таким авторитетом, тому він вважає твір "естетичною невдачею".

У статті про Олесь Бердника та його два фантастичні романи "Око цвіт" і "Зоряний корсар" М.Павлишин пише, що автор постає міфотворцем (міфологічні теми: зачин світів та цивілізацій, їхнє спасіння, конфлікт між героїчними особами, міф української козаччини, який розглядається критиком як міф про вселюдське відродження) та продовжувачем традицій німецьких романтиків (мотиви християнства, європейського лицарського роману, українського фольклору, Біблії, індійської міфології). У таких висновках Іван Дзюба вбачає "деякі перекося, викликані тягарем обізнаності Марка Павлишина в німецькій літературі та закоріненістю в німецькій естетиці" [35, 9].

Цікавою, на наш погляд, з позиції репрезентації і можливостей рецептивної естетики є стаття М.Павлишина "'Собор" Олесь Гончара та " Орлова Балка" Миколи Руденка: навколишнє середовище як тема й аргумент ". У ній критик розглядає ці твори з погляду екології. Слід зазначити, що екологічність тут науковець розуміє й інтерпретує в моральному і філософському планах. "Це дасть змогу, – пише автор, – зосередитися на таких аспектах обох творів, які можуть мати триваліше об'єктивне значення, поза значенням актуально-ситуаційним, і тим самим зміцнити їхні позиції в історії літератури" [129, 45].

На думку М.Павлишина, ці твори привносять далекосяжні зміни в екологічному й культурному світогляді читача і пояснюють обережність, з якою автори пропонують такі модифікації. М.Павлишин вважає, що сюжет роману Олесь Гончара не відрізняється від сюжету соцреалістичного роману як такого (дія відбувається в робітничому середовищі; позитивний герой Микола Баглай всупереч перешкодам переконує керівників місцевих металургійних заводів застосувати винайдену ним систему фільтрування відходів. Умови змушують його стати ще й захисником козацького собору, пам'ятки 18-го століття, який може бути знищений. Микола досягає успіху, який є відносним).

У тексті роману Гончара літературознавець вбачає намагання письменника довести, що собор належить до духовних цінностей, які такі ж важливі, як і фізичне благополуччя. М.Павлишин переконаний, що цінності, які виражає образ собору в Гончара, – це "безперервність та історичність народу; його гордість та рішучість; і його естетичні почуття. Крім цього, собор стає пробою морального почуття людини: ставлення до збереження собору відрізняє праведних від неморальних" [129, 48]. Собор – це пам'ятка важливого періоду українського козацтва, який в народній пам'яті пов'язаний з ідеалами волі та відстоюванням інтересів українського народу,

обороняти його – робити те, що мусить робити кожна людина, яка не байдужа до вічно людських цінностей. Такі настрої, на думку М.Павлишина, "відкриті для "підривного" прочитання як возвеличення козацької автономії або як тугу за втраченим" [129, 48].

М.Павлишин у тексті "Собору" Гончара М.Павлишин прийшов до висновку, що екологічне нищення – це провина перед майбутнім людства, до якого входять і людина, і природа; втрата культури або мови була б такою ж трагічною для людства, як знищення природного середовища.

У поетиці роману "Орлова Балка" Миколи Руденка М.Павлишин знаходить елементи готичного роману, роману про митця, а також риси новітнього детективного роману, а тому для австралійського літературознавця цей твір є менш ідеологічним і таким, що не відповідає методів соціалістичного реалізму. Основна тема твору М.Руденка – інтерес до того, як митець сприймає світ, позначений екологічною та культурною деградацією. За М.Павлишином, тема охорони середовища в "Орловій Балці" реалізується у складній системі символів і в намаганнях митця визначити своє місце в людському та природному середовищах.

Центром символіки роману є терикон, який, на думку М.Павлишина, відбиває парадокс індустріального розвитку: земні багатства служать людям і водночас загрожують їх життю. М.Павлишин вважає, що створена символіка (синій дим, шахта тощо) в тексті роману одночасно засуджує індустріалізацію за деградацію природи і визнає позитивну роль енергії у розвитку людської історії. Вчений пише: "З одного боку, будь-яке нищення довкілля – це злочин проти живого організму Землі; з другого – це недосконалий, але необхідний етап у процесі людського осягнення процесів перетворення енергії. Енергія – це недвозначне первинне благо, інструмент людського устремління і зброя проти інертності, яку символізує сила тяжіння" [129, 55].

У своїй статті "'Собор" Олеся Гончара та "Орлова Балка" Миколи Руденка: навколишнє середовище як тема й аргумент" Марко Павлишин приходять до таких міркувань: Руденко виніс свій роман за межі ідеологічно прийнятого; соціальні і природні явища, які турбують Гончара, не стоять у Руденка на першому місці; його мета – довести, що не марксизм, а пантеїзм дає аналітичні засоби, за допомогою яких можна найадекватніше зрозуміти дійсність; деградація середовища є більше фактом, ніж темою, яку треба дослідити за допомогою літератури, оскільки вона порушує важливі сфери людського життя.

Слід зазначити, що Марко Павлишин, інтерпретуючи та аналізуючи текст, завжди прагне максимально виявити всі його позитивні сторони. Так, читаючи "Я, Богдан" П.Загребельного, пропонує змістовну концепцію його як ідеологічного явища (письменник, на думку критика, лишається тут у рамках традиційного для радянської літератури трактування ролі Богдана Хмельницького у приєднанні України до Росії), а з другого боку – як естетичного явища, що свідчить про яскравість авторської індивідуальності автора. У статті "Я, Богдан" (сповідь у славі) М.Павлишин начеб наново

нагадує нам про значимість кожного вжитого свідомо чи й навіть підсвідомо, поза авторською волею, письменником слова.

І.Дзюба з цього приводу пише: "Дослідник уважно, доскіпливо дошукується тих "структур думання" і текстових структур, у яких і завдяки яким здійснюється це перевищення, як-от: претензія Павла Загребельного на автентичність, унаслідок чого використані або скомпоновані ним документи подають широкий спектр інтерпретацій і можуть бути по-різному тлумачені, "працюючи" не завжди на риторичну метаідею твору, а часом і проти неї; далі – об'ємна панорама доби і широкий міжнародний контекст Хмельниччини – як результат і певного патріотичного настановлення автора, "лояльного" національного самоствердження в обхід небезпечних його форм, і пошуку компенсації національної гордині, і тиску шаленої ерудиції Загребельного... Все це разом створює картину повноцінного національно-культурного буття України в тогочасному світі, "з тилу" підриваючи фронтальну ритуальну ідею фатальної залежності від "старшого брата". Нарешті, не в останню чергу "спрацьовує" безпосереднє багатство імпульсивного тексту, що його критик визначає то як "ораторську прозу", то як прозу барокову, то як орнаментальну, – тексту, що саморегулюється вільніше, ніж годилося б відповідно до ідеологічного зобов'язання роману, а часом і просто постає як непередбачена вітальна стихія" [35, 12].

Форму роману П.Загребельного, де розповідь від першої особи веде голос Б.Хмельницького, М.Павлишин називає новаторською. Вчений вважає, що П.Загребельний трактує Хмельниччину як процес, як серію змін і перетворень, як генезу слави гетьмана. На думку науковця, сама присутність різних поглядів на події й особи заперечує тезу, що існує об'єктивна історія пізнавального методу марксизму-ленінізму.

Аналізуючи роман П.Загребельного, М.Павлишин прийшов до висновку, що стиль роману – це відтворення стилю думання Хмельницького; мотивом роману є поєднання сили і слабкості в людському характері видатної особистості; справжнім "актором" у театрі історії є не Богдан, а народ; гетьман виступає не як творець історії, а як її знаряддя: "... портрет Хмельницького задовольняє всі вимоги офіційної мітології, а рівночасно подає читачеві психологічно переконливий образ великої людини з широкою візією, харизмою, тонким інтелектом та дипломатичним хистом: людини з емоційним розумінням настроїв і бажань спільноти, з потенціалом для пристрасного відчуття кривди й любови" [133, 19].

Літературознавець звертає увагу на автентичність роману "Я, Богдан", яка, на його думку, полягає в поданні читачеві великої маси матеріалу (у романі подано імена українських культурних діячів, священників, істориків, багато цитат із джерел народної творчості). Хмельниччина в романі П. Загребельного виступає періодом розвитку української нації та її духовної самобутності. Спільні інтереси козацтва з народом вимальовують образ нації, який може стати об'єктом емоцій читача: гордості (романтичною демократичністю козацтва, освіченістю широких кіл українського суспільства), жалю (з приводу катастрофи під Берестечком), обурення (

несправедливого статусу України в Речі Посполитій).

Отже, підкреслює М.Павлишин, Україна в романі П.Загребельного „Я, Богдан” виступає як багатогранна, духовно багата нація, якою може пишатися сучасний українець.

Слід зазначити, що об'єктом літературних розвідок М.Павлишина є не тільки проза. Аналіз поетичних текстів також став невід'ємною частиною його професійних зацікавлень. Про це свідчать його статті, присвячені творчості Ігоря Калинця та Василя Стуса.

Стаття "Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса" писалася для участі в конференції "Стус як текст", 1992 року. Головне своє завдання критик бачить у тому, щоб показати: "Стус гідний пошани не тільки за етичні атрибути, а через те, що він належить за своєю сутністю до поетів, яких високо оцінюють за критеріями "модерністського", "загального", "світового" мистецтва" [116, 163]. На думку науковця, попереднє офіційне заперечування й замовчування Стуса і його творчості замінюється новими штампами трактування його біографії. Тому М.Павлишин має на меті створити "кваліфіковану, розумну дискусію, яка б розкрила потенційне значення Стуса для розвитку культури, до якої він належить. Дискусія ця мусіла б запобігти втисненню його в прокрустове ложе, в якому вже розкошують такі добродушні погляди, як ось, [Стусова] поезія могла б бути гордістю кожної нації" [116, 159]. Тобто, це має бути дискусія, яку б розуміли і сприймали і в Україні, й за її межами.

В основу свого прочитання Василя Стуса М.Павлишин кладе модель "горизонту сподівань". "Поняття горизонту сподівань, – пише критик, – дає нам змогу розрізнити таким чином оцінки смаку від суджень про те, чи дані явища позначені рисою історичності: чи вони створюють історично нове. Оцінки творів, що не виходять поза традиційний горизонт сподівань, є оцінками смаку. (Смак – це здатність, яка допомагає нам судити про більш чи менш вдале досягнення відомих критеріїв). Натомість є й оцінки, які полягають в усвідомленні того, що певне явище уможливило трансформацію нашого бачення: воно, скажімо, розширило чи змінило (як у випадку Шевченка) нашу мітичну систему" [116, 161].

М.Павлишин пропонує сучасному читачеві для глибшого розуміння поета читати Стуса "масою" (тобто не окремі поезії, а цикли, збірки тощо). На думку критика, після такого прочитання створюється цілісне уявлення небагатьох, зате часто бачених речей, які стають формами світу. "Світ ранніх "Палімпсестів" – це мікрокосмос, вписаний у макрокосмос, причому мікрокосмос – це тюремний інтер'єр, символом якого є квадрат, а макрокосмос – це всесвіт з його планетами, зорями та їхніми рухами, символ яких – коло" [116, 162]. На доказ цього М.Павлишин наводить такі приклади із поезії Стуса: "Весь обшир мій – чотири на чотири. / Куди не глянь – то мур, куток і ріг"; "поділено світ на квадрати"; "На однакові квадрати / поділили білий світ"; "квадрати жертв"; "квадратне серце". До квадратності мікрокосмосу М.Павлишин відносить і вікна, поділені на шиби або перехрещені ґрати, і, як неповні квадрати, вертикальні речі – свіча, ліхтар, з

природних явищ – сосна, що схожа на щоглу, "чотири вітри в полі", що сурмлять "у ріг". До квадратності М.Павлишин відносить підсилення в Стуса: іменник спочатку в називному, потім у родовому відмінку: крик крику, ніч ночі. Стусову вертикальність науковець пов'язує з праведною смертю, а образ квадрата з "емблемою приземленості" й страждання.

Коло у творчості Стуса М.Павлишин трактує як буття, піднесене над "болючою щоденністю світу". Він виділяє, по-перше, небосхил: сонце, місяць, зоря, "зорі, мов горох"; "приосінній сонце лет"; світанки й вечори, які, вважає критик, творять у Стусовій поезії часовий орієнтир (вони ж – наслідок обертання землі довкола її осі); квіти (соняшник, айстри); вкінці все, що живе: очі; "щоки округлі" коханої; вишні, що "ущухлим світом сяють". У космічних колах М.Павлишин вбачає "грандіозність", у земних – "пригніченість". Науковець переконаний, що завдяки округлості у Стусових віршах "святкується акт поетичної творчості".

Знакову систему поетичних текстів Стуса М.Павлишин називає неоднозначною. Він застерігає нас від простого порівняння "коло – добре, квадрат – погано". Квадрат, на думку критика, у поезії Стуса символізує не тільки обмеженість тюремного життя, а саму ідею межі. "У світі хаосу квадрат представляє форму і, таким чином, порядок; де загрожує порожнеча, квадрат створює умови для наповнення – стану, який у Стуса означає досягнення і втримання свідомості ("Веселий цвинтар")" [116, 170].

У першій частині тексту "Палімпсестів" М.Павлишин звертає нашу увагу на схему світу, яка виражається картинами геометричної абстракції. Абстрактність, переконаний М.Павлишин, посилює Стусів колорит: "Чорний, білий, інколи синій кольори визначають моральний ландшафт. У ньому чорнота, пільма, смерк, ніч, але в ньому також можливе твердження, що "тільки тобою білий святиться світ" – себто, що в спілкуванні з іншими постає можливість життя, яке тотожне з терпінням" [116, 165]. Образ "білого світу" людських стосунків у Стуса М.Павлишин вважає винятком, а не правилом.

Слід зазначити, що Ю.Шевельов ("Трунок і трутизна: про "Палімпсести" Василя Стуса") та Б.Рубчак ("Перемога над прірвою: про поезію Василя Стуса"), які аналізували творчість Стуса, підкреслювали його зв'язок із Т.Шевченком. М.Павлишин вважає, що Стус у "Палімпсестах" "виходить поза горизонт свого майстра, створюючи міт, адекватний для його доби – доби не аматорського, царського, а вже завершеного тоталітаризму. Якщо в Шевченка немає спілкування з іншим, з публікою, то у Стуса немає ні історії, ні навіть натяку на те, що вона колись існувала. Немає тіла (тільки абстракції) і майже немає свідомості, яка б не була болем" [116, 167].

М.Павлишин поглибив розуміння образу поета, дав поштовх до нових міркувань про його творчість, показав, що літературний доробок Стуса спонукає не погоджуватися зі штампами української культури.

Аналіз поетичної творчості Ігоря Калинця Марко Павлишин проводить на основі творів поета, які були видані у книжках "Пробуджена муза" (1991) і "Невольнича муза" (1991). Літературознавець розуміє поезію І.Калинця "як

запис еволюції інтелектуально і естетично послідовного світобачення і світосприймання. Конкретніше, ми пропонуємо прочитати твори Калинця, по-перше, як релігійну поезію, засновану на інтелектуальних та естетичних принципах, що її може обґрунтовано назвати бароковими, і, по-друге, як поезію, в якій переважає внутрішній стан, який люди Ренесансу і Бароко назвали меланхолією" [110, 92].

Слід зазначити, що останніми роками українська літературна критика звертала увагу на релігійність Калинцевої поезії. Так, наприклад, Тарас Салига у статті "Його терновий вогонь: Штрихи до літературної сельвети Ігоря Калинця" говорить про мотив релігійності і про релігійно-християнську основу Калинцевої поезії як тільки один з аспектів її змісту. Подібної думки придержується О.Гнатюк у передмові до "Пробудженої музи" (1991). Так само М.Павлишин вважає, що в поезії І.Калинця "кожен її вимір – аргументація, мова, тон, політичний пафос, еротика, світобачення – вкладається в інтегровану модель, якщо розглядати Калинця як поета релігійного" [110, 92]. М.Павлишин пише, що поетична творчість І.Калинця не є набіром теологічних тез, а саме християнською, бо проймається ідеєю спасіння через Христа. Він рекомендує читати її як "молитву хвали або прохання". "Калинцева побожність, – як її бачить М.Павлишин, – барокова, з розкошуванням у поетичних формах, щедрим, часом грайливим експериментуванням" [110, 100]. У поезії І.Калинця М.Павлишин вбачає думку про те, що провінційність протиставляється Богові і його царству. Критик зазначає: "Провінційність складається з дрібних злочинів і зрад, спричинених самозакоханістю, вузьколюбістю і сліпоту, які були і продовжують бути причиною Розп'яття як у прямому, релігійному сенсі, так і алегоричному, політичному" [110, 102]. Аналіз Калинцевої поезії М.Павлишиним дасть змогу багатьом її шанувальникам належно оцінити та глибше зрозуміти особу та творчість поета.

Творчості Євгена Гуцала М.Павлишин присвятив дві статті. В одній з них – "Оповідання Євгена Гуцала" – аналізує переважно ранні твори малої прози письменника. Провідну тему ранніх оповідань письменника М.Павлишина окреслив так: "Це, головним чином, баланс між радістю і нещастям у долі звичайної людини, природа людського добра, неминучість страждання та несправедливості, механізми відчуження в сім'ї, зв'язок між сміхом і смертю і, найважливіше, дитинство" [122, 72]. І.Дзюба з цього приводу додає: "... це колізія між природним і безґрунтовним: між чутливими до краси поетичними вдачами і прозаїчними, брутальними, прагматичними – дуже характерна і важлива як для Гуцала, так і для кращої частини "сільської прози" взагалі: це її, може, найпереконливіший і непроминальний внесок в українську літературу, це те в ній, що розмикає рамки сільськості і доторкається до універсальних констант людської психіки" [35, 13].

У прозі Гуцала науковець виокремлює два комплекси тем, які пов'язані з дитинством: стан незрілості і процес досягнення зрілості. Ранні оповідання, які стосуються дітей, вважає М.Павлишин, не просто відображають психологію дитинства, а містять у собі "Гуцалову теорію

людського життя і дають змогу зрозуміти причини не тільки відсутності у його творах символів сучасності (зокрема, міста), а й загалом того, що ми вважаємо спадком в його естетичній потужності" [122, 74]. Незрілість у Гуцалових оповіданнях М.Павлишин трактує як "недостатню соціалізованість та вимушений статус аутсайдера" ("Люди зростають наче сади", "Хустина шовку зеленого", "Олень Август"). Другу підтему критик пов'язує з процесом навчання, розчарування, звиканням до нещастя, любов'ю ("Ти не матимеш жодного краба", "Мельник і його дочка"). У своїй статті М.Павлишин говорить про високий рівень контролю в організації теми і форми (в тому числі "вміння ніби без зусилля розвивати емоційний зміст на основі фабули"); оптимальне співвідношення між дією і характером; "тонкість часової структури" [122, 77 – 78]. Отже, М.Павлишин високо оцінює досконалість структур Гуцалових оповідань про дітей і відносить їх до найбільш естетично досконалих творів Є.Гуцала.

Стаття "Позичений чоловік" Євгена Гуцала: химерне в сучасному українському романі" присвячена романам "Позичений чоловік" (1982) та "Приватне життя феномена" (1982). Свого часу ці романи багатьом критикам (І.Дзюбі та іншим) здавалися "проривом естетичної системи соцреалізму в його українській залізобетонній модифікації і вражали багатством комічних ефектів та розкошуванням у стихії дотепного народного слова" [35, 13]. У даній статті М.Павлишин робить детальний аналіз обох романів і називає їх невдачами. На його думку, неможливо "примирити інтелектуально провокативну комічну традицію з панегіричним наміром зміцнювати офіційно санкціоновані погляди" [123, 84].

Отже, ранні оповідання Є.Гуцала (написані до 1970 року) вражають критика своєю довершеністю, чого не може сказати М.Павлишин про пізніші твори письменника.

Особливу позицію відведено у літературознавчому доробку М.Павлишина творам Валерія Шевчука. Він віддає Шевчукові належне як засновникові "нового літературного дискурсу, не детермінованого монополістичною ідеологією і не зорієнтованого на єдиний всесоюзний культурний центр" [120, 147].

Творчості В.Шевчука М.Павлишин присвятив чотири розвідки: "Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука", "Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука", "Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука" та "Дім на горі" Валерія Шевчука". Влучно про прозу В.Шевчука, яку літературознавець вважає "знахідкою", сказав І.Дзюба: "Тут він побачив і конгеніальну собі інтелектуальну потенцію, і смакову "співзвучність", і той рівень мистецької компетентності, який дає змогу говорити про твір "за загальними критичними критеріями", без знижок на підрадянські умови писання" [35, 15].

В аналізі творів В.Шевчука М.Павлишин випробовує різні прочитання: естетику реалізму; філософію романтизму; принцип сюрреалізму; елементи психоаналізу. Він вважає, що саме таке прочитання відповідає

багатозначності, складності та концепційній незалежності творів Валерія Шевчука.

Для інтерпретації творчості В.Шевчука критик використовує "риторичну раму". Він пише: "Для аналізу творчості Шевчука нам треба застосувати риторичну раму, яка допоможе поставити питання про те, як формується аргумент цієї творчості: як вона намагається вплинути на переконання та характер почуттів читача. Слід зазначити, що, вживаючи тут термін "аргумент", ми не допускаємося помилки умисності. Ми не уявляємо собі тексту, як сукупність програмових тез, одягнених у шати естетичної форми. Аргумент виникає як наслідок дії сил переконання, що супроводять естетичне функціонування тексту. Аргумент формується тільки в процесі взаємодії тексту з читачем, літературні сподівання якого, знову ж, перебувають під впливом специфічних соціальних, політичних та культурних факторів" [120, 144].

На думку Марка Павлишина, роман Валерія Шевчука "Дім на горі" (1983) сповнений символами та атрибутами химерного роману. Зв'язок між подіями першої частини твору, в яких розкривається доля чотирьох поколінь, науковець пов'язує з ідеєю циклічності, вічного повернення, де вирішальну роль відіграють надприродні сили. Напруження між реалістичними та фантастично-романтичними елементами розповіді критик вбачає у часовій структурі. Роман, вважає науковець, спеціально приховує календарні дати від читача: "Події в житті дому на горі позбавлені дат, а через це – виразного пов'язання із загальною "публічною" історією" [111, 103].

Цікавим для М.Павлишина є стиль Шевчука, в якому переважають синтаксично прості речення, події в яких описуються з повнотою деталей, створюючи ефект неквапливості, продуманості. "Мова твору, – пише критик, – унікає порівнянь і метафор: авторський голос мовби не бажає відводити увагу читача від розповіді і символіки, яка в ній закладена. А вже зовсім відмовляється "Дім на горі" імпонувати красномовністю: сказане, мовляв, є надто ваговите, щоб його причепурювати мовними прикрасами. Всі стилістичні сигнали переконують читача, що тут розповідається важливе, небуденне; йдеться не так про одноразові події чи про індивідуальних людей, як про великі й значущі узагальнення" [111, 104].

У другій частині роману, яка складається з дванадцяти новел, науковець прочитує образ світу, де панує страх, де людина стає жертвою згубних пристрастей, у цьому світі багато знаків, але мало символів.

В основі концепції часу в романі М.Павлишин вбачає протиставлення між двома моделями часу: архаїчним та лінійним. На думку М.Павлишина, аргумент на користь архаїчного відіграє роль у доведенні автентичності та легітимності української культури. Текст роману побудований за допомогою прийомів етнографічного гротеску, фантастики, народних вірувань, сільських пейзажів. М.Павлишин зазначає: "Шевчук перетворює ці елементи так, що роман, залишаючись незаперечно українським, відмовляється від стереотипової самопринизливої жестикуляції і, таким чином, протистоїть одній з основних стратегій російського культурного імперіалізму" [109, 120].

Отже, за М.Павлишиним, у романі Валерія Шевчука "Дім на горі" фольклор, козаччина, фантастика, як засоби химерного роману, з'являються з новими функціями. Вони, як зауважує автор, звільнені від "набридливої смішності", яка визначає "химерну" тональність. У розумінні М.Павлишина позаміський простір Шевчука – це "абстрактний краєвид, в якому розташовані символічні місця й речі (гора, дорога, ріка, мряка, захід сонця). Історія – це не музейне минуле, а тло, на якому роман розглядає різні передсучасні пізнавальні можливості. Козаччина – це не так географічно-хронологічне, як філософське поняття" [109, 122].

Роман "Три листки за вікном" (1986) вражає критика своєю оригінальністю, в його інтерпретації він виходить далеко поза рамки "горизонту сподівань". На думку літературознавця, герой роману Сатановський своїм прізвиськом підказує, що він найближчий до поняття Антихриста та перебуває у пеклі, яким є Російська імперія. М.Павлишин розглядає його ще й як Антишевченка. Якщо імперія – це пекло, а пекло – місце при кінці історії, вічне, в якому не може бути жодних змін, тоді імперія також рівночасно пекельна і нескінченна. Читачеві, вважає критик, залишається вирішити, чи ця вічність охоплює і його сучасність, а це пекло – країну, в якій він живе. Аналізуючи роман В.Шевчука, М.Павлишин переконаний, що читач має підстави дійти висновку: "...чим досконаліше людина входить у псевдораціональний порядок, встановлений державою, тим обмеженішими стають можливості автономного духовного життя" [109, 127]. Слід зазначити, що літературознавець інтерпретує цей твір і як "критику викривленого й безконтрольного просвітництва в централізованій імперській державі, і як відкинення претензії Просвітництва стати над усіма культурними відмінностями, підносячи тільки спільний досвід просто людського" [109, 127]. Образ Сатановського, вважає М.Павлишин, заперечує самого себе: "Я", твердить Сатановський під час прийому на роботу, „малоросіянин, але не з тих, хто виділяє їх в особливе плем'я" [109, 127]. Це твердження, на думку науковця, дозволяє героєві здобути прихильність своїх керівників на державній службі, але національне самозаперечення Сатановського сприяє його самоліквідації як людини, воно підтверджує його дегуманізацію.

У своїй статті М.Павлишин наголошує на тому, що жоден радянський критик не запропонував такої інтерпретації "Трьох листків": "Шевчук дозволив своїй критиці проникнути глибше за симптоми бюрократизованого імперіалізму і впізнати та засудити імперську хворобу як таку – або, точніше, він створив для чуйного читача можливість саме так інтерпретувати його критику" [109, 128]. М.Павлишину імponує думка О.Онишка, який у статті "Реальність химерного" зазначив, що проза В.Шевчука вимальовує світ "своєрідно шевчуківський", для якого характерний "непомітний перехід від конкретних реалій життя до утаємниченості" [105, 198].

У період між 1967 і 1969 роками вийшло три книжки В.Шевчука: "Набережна, 12", "Серед тижня", "Вечір святої осені". Ці твори науковець пропонує нам розглянути як "дбайливо структурований модель переходу від

суспільного нездоров'я до одужання та похвалу вірі, надії, любові. "Набережна, 12" – одне з найпереконливіших стверджень можливості соціального та людського поліпшення, що з'явилися в українській літературі під знаком відлиги" [105, 116].

Меланхолійний тон у "Вечорі святої осені" (1969) В.Шевчука М.Павлишин пов'язує із зображенням вічних людських проблем; надії, народжені хрущовською відлигою, не справдилися, тому були змальовані через песимістичні судження про можливості людського буття взагалі.

З 1969 по 1979 рік Шевчук перекладав і видавав українських авторів 16-го, 17-го і 18-го століть. Ці переклади, на думку М.Павлишина, по-новому відобразили епізоди з історії України, які раніше не бралися до уваги або просто приховувалися. Віднайдення бароко, на думку критика, для української національної свідомості мало велике символічне значення, адже бароковий період 17-го та 18-го століть був останнім, в якому Україна мала самостійну, за словами Чижевського, "повну" культуру.

Новаторство В.Шевчука М.Павлишин вбачає у привласненні ним старих дискурсів та вживанні їх для того, щоб збагатити національну літературу, розширеними естетичними та інтелектуальними можливостями.

"Постколоніальним рисам" української літератури та творчості Юрія Андруховича присвячена стаття "Що перетворюється в "Рекреаціях" Юрія Андруховича?". Марко Павлишин виходить з того, що "Рекреації" – це не тільки "літературний скандал", а й "пізнавальний стрибок", що в "Рекреаціях" "складно і розумно моделюються зміни в українській культурі, пов'язані з процесом виходу країни з колоніальної залежності, це осмислення кінця парадигми національної культури як засобу боротьби за виживання нації і початок парадигми національної культури як нормального відображення багатоманітності сучасного життя" [132, 237].

Марко Павлишин вважає повість Ю.Андруховича постколоніальною, тому що вона: 1) переоцінює і змінює знайомі антиколоніальні загальні місця української культурної традиції; 2) критикує колоніалізм у його радянському вигляді, водночас показуючи неможливість усамостійнення від колоніальних практик та звичок; 3) створює нове в культурі як простір, в якому можна вільно і цікаво переплітати спадщину української культури з елементами сьогодення. На нашу думку, тут мається на увазі простір, образом якого в "Рекреаціях" є чортопільська Площа Ринок та карнавальне дійство під назвою "Свято Воскресаючого Духу", яке там відбувається.

М.Павлишин вважає, що довкола ідеї карнавалу побудовано два елементи оповідної структури "Рекреацій", що допомагають визначити поле значень та аргументів твору. "По-перше, – пише автор, – у повісті відбувається побудова, а потім знищення межі між „реальним” світом і світом карнавальним. Початок повісті дає змогу читачеві створити собі уявлення, що карнавал Свята Воскресаючого Духу – це антисвіт, обрамлений справжньою, простою СРСРівської дійсністю" [132, 240]. По-друге, зазначає дослідник, це "напруга між індивідуальним світом персонажів (в якому панують принципи причин та наслідків, історія, обов'язок) та карнавальною

спільністю (у якій панує не історія, а сучасність, і не людські зв'язки, перенесені з "реального" світу, а зв'язки, що постають спонтанно як наслідок випадкових зустрічей у новостворених контекстах)" [132, 241 – 242].

Окремі сюжетні лінії повісті Ю. Андруховича – приватні біографії персонажів – М.Павлишин вважає пародійною критикою окремих міфів. У сюжеті Мартофляка й Марти, науковець вбачає "карнавальне коронування" й "декоронування" Великого Поета, в "приземленому іміджі" Поета, разом з колективним портретом поетів – переосмислення значення й завдання літераторів і літератури в українському житті.

У сюжетах Гриця Штундери й Юрка Немирича літературознавець простежує паралелізм. Обидва поети здійснюють нічні переходи в минуле. Гриць знаходить шлях до місця, де колись було батькове село, і до лісу, де колись було закопано жертви радянського терору, а тепер будується розважальний центр. Тут, на думку М.Павлишина, прямим текстом іде засудження як самих убивств і знущань, так і пізніших спроб знищити історичну пам'ять про них. Юрко Немирич мандрує не в радянське минуле, а в австро-угорське, яке у повісті перетворюється на "фантазмагорію". У паралельних сюжетах Штундери й Немирича М.Павлишин вбачає коментар до історії Західної України: в минулому часі було страхіття, але й в позаминулому також кошмар: "Факт включення цих не карнавальних епізодів у "Рекреації" підкреслює постколоніальну істину, що від минулого не втечеш і що рани, завдані колоніалізмом, довго гояться і назавжди залишаться шрамами" [132, 244].

Описи самого Свята, стилістичні прийоми, застосовані у цих описах (зображення процесії перебиранців та дій, довжелезний список учасників процесії) дозволяють М.Павлишину дивитися на "Рекреації" як твір карнавалізованої літератури. Критик пише: "...в карнавальній процесії формується образ нової постколоніальної спільноти у вимірах простору й часу. Уявний світ Воскресаючого Духу забув про контекст радянської імперії і пригадав чи наново створив інші контексти, з яких можна черпати культурну енергію. А над цією концепцією витає ідея вертепу – суто українського карнавального жанру, що асоціюється передовсім з добою бароко, останньою перед заглушенням та провінціалізацією української культурної самобутності під тиском культурного імперіалізму" [132, 246].

У міжтекстуальному зв'язку з російськими текстами критик прочитує протест проти імперії і визнання, що вийти з культурної стихії, яка в ній створилася, дуже важко.

В останні роки з новими працями М.Павлишина можна ознайомитися на сторінках наукових збірників та журналів, як "Слово і час" та "Сучасність". Серед них надзвичайно цікавою і актуальною видається розвідка про Ольгу Кобилянську, де літературознавець у властивій йому "м'якій", делікатній манері підважує і розвінчує твердження української феміністичної критики про фемінізм (і нібито лесбійство) письменниці.

М.Павлишин вважає, що листування О.Кобилянської із своїм приятелем О.Маковеєм є багатим джерелом для пізнання інтелектуального та

емоційного життя Ольги Кобилянської. Аналізуючи листування письменниці з О.Маковеем як цілісність (із 176 листів, які були написані між 1895 – 1906 роками, у п'ятитомнику творів письменниці опубліковано 67, в яких згадується "особиста дружба" літераторів), Марко Павлишин прийшов до висновку, що Кобилянська, точніше особистість, якій належать ці тексти, прагне інтимності з Маковеем. Він пише: "Всупереч нормам тоді допущеної поведінки, Кобилянська запрошує Маковея жити з нею і відчуває біль і сором, коли він відмовляється. В кінці, коли зближення вже, очевидно, не відбудеться, вона ретельно намагається – безуспішно – зберегти з Маковеем бодай дружбу" [119, 127].

М.Павлишин вважає, що листування Ольги Кобилянської з Осипом Маковеем додає нові факти до біографії письменниці. Воно дає змогу уточнити уявлення про те, "чим її голос вписується в горизонт сподівань часу, а чим звучить своєрідно й індивідуально" [119, 140]. У пропозиції про соціально несанкціоноване співжиття та відвертому викладі почуттів до чоловіка М.Павлишин вбачає образ Кобилянської як такої, що "готова на нестандартні рішучі кроки в пошуках умов для задоволення емоційних прагнень" [119, 140]. Отже, науковець наголошує на тому, наскільки для Кобилянської був важливий принцип експерименту. Для письменниці "майбутнє було тим невідомим, у якому могло трапитися що завгодно" [119, 144].

М.Павлишин звертає нашу увагу на те, що зближення Кобилянської з Лесею Українкою здійснюється у період найвиразніших гетеросексуальних листів Кобилянської до Маковея – 1901 рік. Науковець вважає, що це часове "співпадіння" свідчить про розвиток двох різних сюжетів, які є головною несподіванкою, яку розкривають неопубліковані листи. М.Павлишин робить висновок, що ці листи в поєднанні з відомими листами Лесі Українки, зміст яких документує емоційне зближення двох жінок, дозволяють побудувати складнішу модель психіки Кобилянської, ніж було можливо дотепер.

У творчості Кобилянської М.Павлишин вбачає ознаки ніцшеїзму: хоробрість, виклик, готовність нехтувати звичаями, бажання спиратися на власну волю і приймати відповідальність за своє майбутнє. В той же час науковець зауважує, що листування письменниці вказує, що Кобилянська усвідомлювала, наскільки в неї менші можливості реалізувати себе соціально (через працю) чи емоційно (через подружжя чи інтимність), ніж в адресата-чоловіка. Отже, листування Кобилянської з Маковеем, як і вся творчість письменниці, на думку науковця, доводять, що в центрі її уваги завжди було питання про природу жінки та її роль у соціальному і культурному середовищах.

Огляд праць М.Павлишина засвідчує його широку обізнаність з українською літературою та культурою взагалі. Він – фахівець із класичного, так і сучасного періодів української літератури. Предметом його зацікавлень є проза і поезія. Слід зазначити, що у більшості праць М.Павлишина завжди присутня докладна інформація про творчість автора та перегляд критичних відгуків про його творчість. Це є передумовою власного аналізу критика, якої

науковець завжди дотримується. Школа Квінслендського університету культивує автономність твору та індивідуальність рецептивної, критичної реакції на нього. Спеціалісти з германістики, до якої, формуючись як фахівець, прихилився М.Павлишин, не забували про культурний контекст, у якому твір постає і функціонує. Все це, як зазначає науковець у своїй автобіографії, дало йому можливість навчитися уважно читати, вчитуватися в текст твору, що, своєю чергою, відбилося на стилі його розвідок: незрідка за одним реченням, за фразою героя відкриваємо, в їх інтерпретації, несподівану сутність, концепцію, прихований чи навіть письменником не цілком усвідомлений зміст.

Аналізуючи літературний доробок М.Павлишина, притримуємось думки І.Дзюби, який сказав: "він показує зразок "постмодерної" свіжості, ненав'язливості, гнучкості і прозорості в розмові про літературне явище, "обсмоктане", здавалося б, з усіх боків і трохи вже "зануджене", а трохи й непотрібно заплутане в боріннях навколо різних концепцій історії літератури, а то й на догоду амбіціям" [35, 8].

М.Павлишина завжди цікавить текст у діалозі з контекстом. Для нього, на нашу думку, важлива сама ідея інтерпретації, яка вмещає у собі ряд положень: тісний зв'язок між автором і текстом, істинний зміст тексту, об'єднаність тексту. У своїх розвідках критик пропонує обдумані підходи, що враховують різні точки зору. М.Павлишин намагається виявити всі позитивні сторони твору, але водночас завжди пам'ятає, в яких історичних умовах творив автор (О.Гончар, П.Загребельний та ін.).

В інтерпретації творів відомих українських авторів критик завжди збирає та аналізує факти, групує та встановлює зв'язок між ними, вибудовує цілісну систему з установлених елементів.

Маємо підстави стверджувати, що М.Павлишин зосереджує свою увагу на аргументаційній площині твору. Науковець вводить його в риторичний контекст. А це, на нашу думку, є спроба "переконати" публіку, запропонувати їй певний спосіб думання. Для розкриття такої літературної "аргументації" використовується поняття читацького "горизонту сподівань" – "сукупності понять та читацьких звичок, що їх даний твір передбачає як спільну власність читацької публіки, до якої він спрямований" [52, 2].

Вважаємо, що поняття риторики і його проекції на співвідношення автора, тексту та публіки, на яке спирався М.Павлишин у своїх літературознавчих розвідках, можуть стати важливими допоміжними компонентами для глибшого і точнішого пізнання літератури в її історичній перспективі. Праці М.Павлишина – оригінальне висвітлення важливих сторін історії української літератури. Вважаємо, що вони поглиблюють розуміння цієї історії та стимулюють активність наукової думки.

2.3. Історія української літератури у світлі постколоніальної критики: "В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби" Мирослава Шкандрія

2.3.1. *Мирослав Шкандрій як літературознавець*

Професор і голова департаменту германських та славістичних студій Манітобського університету (Вінніпег, Канада) **Мирослав Шкандрій** народився 17 березня 1950 року в Англії, освіту здобув у Кембріджському і Торонтському університетах. Батько, Борис Шкандрій, народився на Івано-Франківщині і під час Другої світової війни був у лавах української дивізії "Галичина", після чого пройшов через італійські та англійські табори, мати Ольга – уродженка Донбасу. Викладав у кількох університетах Канади, з 1985 – професор україністики в Оттавському університеті. М.Шкандрій – автор англійських книг: "Modernists, Marxists and Nation. The Ukrainian Literary Discussion of the 1920-s" ("Модерністи, марксистки і нація: українська літературна дискусія двадцятих років", 1992), "The Literature Discussion in Ukraine of the 1920-s" ("Літературна дискусія в Україні у 20-ті роки", 1980), "The Cultural Renaissance in Ukraine, 1925 – 1928" ("Культурний ренесанс в Україні 1925 – 1928 років", 1984), "Russia and Ukraine: Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times" ("Росія і Україна – література та імперський дискурс", 1998), упорядник англійської збірки "Mykola Khvylovyi. The Cultural Renaissance in Ukraine. Pamphlets" ("Микола Хвильовий. Культурний ренесанс в Україні. Памфлети", 1985). Видав книжку-каталог "The Phenomenon of the Ukrainian Avant-Garde, 1910 – 35" ("Феномен українського авангарду 1910 – 1935", 2003) і організував однойменну виставку в Канаді.

Коло наукових зацікавлень М.Шкандрія – українська та російська літератури ХІХ та ХХ століть у світлі колоніального та постколоніального дискурсу, український авангард 1905 – 1930 рр.

Постколоніальні студії включають в себе критику західних уявлень про власну культурну та расову вищість. Постколоніальна теорія, яка віддає перевагу вивченню текстуальних мистецьких фактів колоніалізму, звертається до французького постструктуралізму для свого теоретичного обґрунтування. Саме в цьому річищі Едвард Саїд написав свою книжку "Орієнталізм" (1978), у якій застосував ідеї М.Фуко до текстів (літературних, соціологічних, лінгвістичних, наукових та інших), через які Захід осмислював Близький і Середній Схід. Засвоївши тезу Фуко про спорідненість між формами знання і влади, Саїд продемонстрував і те, що культуро- та націотвірні зусилля колонізованих народів були систематичними і свідомими, але також і те, що багато галузей знання, які на Заході вважалися як визначники об'єктивних істин, були втягнуті у творення репресивних, щодо Сходу, дискурсів.

Ще одним засновником постколоніальних студій вважають Г.Співак, яка в 1985 році адресувала західним інтелектуалам радикальне запитання "Can the subaltern speak?" – "Чи може підпорядковане промовляти?" Відповідь Г.Співак була однозначною: підпорядкований говорити не в змозі, у нього немає можливості „піднести” свій голос до рівня репрезентації. В силу цього, за нього і від його імені завжди говорять-репрезентують Інші.

В англomовному літературознавстві постколоніальну критику представляють такі імена, як Едвард Саїд, Стівен Слємон, Гелен Тіффін, Гаятрі Чакраворті Співак, Гомі Бгабга, Арун П.Мукгерджі, Саймон Дюрінг та інші. Марко Павлишин, досліджуючи процес виникнення й розвитку постколоніальної критики, зазначає: "Від закінчення Другої світової війни до приблизно 1970 року більшість заокеанських колоній країн Західної Європи стали незалежними. У зв'язку з цим процесом в англійській мові поширився прикметник „постколоніальний” у значенні „такий, що стосується періоду після здобуття незалежності” [125, 703]. До терміну "постколоніалізм" вдаються для позначення теоретичної та критичної методологій, що застосовується у вивченні (літератури, політики, історії тощо) колишніх колоній європейських імперій. Сьогодні розрізняють два види протистояння колоніалізму в культурі – антиколоніальний та постколоніальний.

Антиколоніальним вважають звичайний опір колоніалізму, спроби переосмислити колоніальні цінності, щоби на місце імперських міфів поставити справжні ідеї національного визволення. М.Павлишин, аналізуючи постколоніальні риси сучасної української культури, також звертає увагу на те, що "антиколоніальні стратегії об'єднує структура заперечення [...] колишніх колоніальних аргументів та цінностей. Антиколоніалізм не менш монологічний та ідеологізований, ніж його противник" [117, 67].

Суть постколоніалізму інша. Постколоніалізм розуміє, що антиколоніалізм повторює з протилежним знаком елементи колоніалізму і, таким чином, зберігає їх. В сучасній науці про літературу постколоніальним

вважають протистояння не на рівні простого заперечення колоніалізму й схвалення протилежного, а й на рівні його усвідомлення. Постколоніальному ставленню притаманне використання досвіду як колоніального, так і антиколоніального, й розуміння відносності цих двох історичних структур. " Постколоніалізм, – зазначає М.Павлишин, – менш реакційний, більш оригінальний і творчий. Він не так веде боротьбу проти колоніалізму, як вибирає позиції вищі, ніж колоніалізм. Постколоніалізм використовує досвід колоніалізму не заради відштовхування від нього, але для формування власної свідомості. Постколоніальна свідомість не позбавлена політичної заангажованості, але їй притаманна схильність до плюралізму, толерантності, компромісу й іронії" [125, 706].

Сьогодні вважають, що поняття постколоніального формується під впливом постструктуралізму й постмодернізму, де префікс пост- не виключає паралельного існування в часі й виражає не так заперечення, як діалектичне зняття модернізму й структуралізму. За М.Павлишиним, постколоніальне, відмежовуючись від колоніального, одночасно вбирає в себе його історичний досвід, а той співіснує з ним в одному часі, місці та навіть одному культурному явищі.

Таке визначення постколоніального в культурі передбачає попереднє визначення культурного колоніалізму. Політологи розглядають колоніалізм насамперед як сукупність заходів, завдяки яким колонізатор реалізовує політичну владу над колонізованим, примушуючи його діяти згідно з рішеннями і в інтересах колонізатора; економісти вбачають його основну рису в підкоренні економіки колонізованої території і пристосуванні до економічних проблем колонізатора, зокрема до його інтересів на світовому ринку. М.Павлишин у статті "Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі" зазначив: "Виникнення політичного та культурного постколоніалізму – це поступовий процес, який складається з багатомірних і неодночасних змін у поглядах і діях осіб і груп..." [117, 65]. Далі він зауважує: "Упродовж чи не цілих двох століть, як існує ідея модерної української нації, таким елементом колоніалізму протистояли антиколоніальні позиції, які особливо чітко виражались в українському романтизмі і в певних видах українського модернізму... Якщо колоніалізм табуїзував і ліквідував пам'ять про особи й події історії культури, які заперечували провінційність і вторинність українськості, то антиколоніалізм їх підкреслював і привілеював. До канону він повернув, наприклад, Пантелеймона Куліша, "Історію русів", "Книги биття українського народу", розстріляне відродження з Миколою Хвильовим включно, корпус дисидентської культури 60 – 70-х років разом з поезією І.Калинця й В.Стуса і культури діаспори" [117, 67].

Останнім часом в літературознавстві дослідження під знаком постколоніальних студій умовно поділяють на три групи. Перша – це теоретичні спроби відповісти на запитання: "Що таке постколоніальність?" (Б.Ашкрофт, Г.Гріффітс і Г.Тіффін, П.Вільямс, Л.Крісман). Другу групу становлять деконструктивні прочитання колоніальних дискурсів (М.Люфті, Е

.Саїд, Ф.Баркер, Л.Гюлм, М.Іверсен, Т.Люкслі, Д.Спирр). У таких дослідженнях особливу увагу часто приділяють побудові бінарної опозиції "наше/чуже", де "чуже" (найчастіше расово чуже) розглядається як категорія вилучування і, отже, пригноблення. Майже не досліджена, на думку М. Павлишина, протилежна стратегія: поширення імперського "ми" на колонізований суб'єкт і позбавлення його будь-якої свідомості, крім імперської. До третьої групи відносять дослідження колись колонізованих культур (Д.Могамед, А.Мадубуїке, Н.Лазарус).

У 90-х роках вивчення постколоніальної літературної теорії стало обов'язковим у багатьох англomовних навчальних закладах. Характерною особливістю постколоніальних студій є той факт, що більшість праць написана англійською чи французькою мовами вихідцями з колишніх колоній, до того ж більшість з них не знає своїх автохтонних мов. Це дало підставу М.Павлишину зіронізувати, що "авторитетний метадискурс про "третій світ" далі виходить із "першого світу", а постколоніальні студії залишаються ще однією наукою Заходу про себе" [125, 704].

Отже, постколоніальні дослідження можуть стати основою у розшифруванні культур Російської імперії, Радянського Союзу та країн, що утворилися після його розпаду. Досвід постколоніальних студій може бути використаний при дослідженні структур імперського домінування російської культури у неросійських культурах (явище "лояльної" чи то "колаборантської" культури), а також при дослідженні антиколоніальних та постколоніальних начал у колонізованих культурах. На нашу думку, такі проекти мають важливе значення для культурної деколонізації як і колишніх колоній, так і їх колонізаторів.

І.Дзюба вважає, що "ми ще далекі від остаточного подолання стану колоніального: коли мати на увазі не тільки самопочуття суб'єктів культурної творчості, а й реальності відношення культурних потенціалів та енергоємностей носіїв культури (книга, преса, засоби масової інформації, мовна і ментальна орієнтація культури тощо), зрештою – небезпечно спотворену конфігурацію культурного простору в межах колишнього СРСР, русифікаторські силові лінії якого ще далеко не розмагнічені. В кращому разі подолання цього колоніального стану займе цілу історичну добу" [35, 24].

Характеристика сучасного стану України як постколоніального потребує розвитку й уточнення, передусім саме тоді, коли йдеться про культуру. Сьогодні тема "постколоніалізму" в українській літературі дедалі більше назриває як практична, оскільки працює на самоусвідомлення національної літератури, а отже, й на стратегію її подальшого розвитку.

2.3.2. Мирослав Шкандрій про місце і роль української літератури в імперському дискурсі

Праця канадського професора з Вінніпега Мирослава Шкандрія "В обіймах імперії. Російська і українська літератури новітньої доби" (2004) – одна з перших спроб подивитися на українсько-російські відносини крізь

призму постколоніальної теорії. Такий погляд висвітлює декілька цікавих і важливих аспектів в історії обох культур, дозволяє по-новому інтерпретувати відомі художні твори, роль і місце багатьох митців в історії літератури. Праця М.Шкандрія доводить, що "відносини колонізатора й колонізованого, пана й підлеглого – це те збільшуване скло, яке дає змогу придивитись до східноєвропейських літератур, позначених тяжким відбитком тривалої історії завоювань і бунтів, національного самоутвердження та боротьби різних культур" [147, 2]. Влучно про "піонерськість" вище згаданого дослідження висловився Микола Рябчук у статті "Імперія як дискурс", адже це перша спроба на літературному матеріалі розглянути російсько-українські відносини як боротьбу двох дискурсів, застосувавши при цьому методологію популярних на Заході постколоніальних студій до аналізу відомих текстів. І справді, праця М.Шкандрія заслуговує особливої уваги, адже вона може істотно вплинути на розвиток перспективного напрямку в українській гуманістиці.

Автор вище згаданого дослідження намагається довести, що тільки в контексті культурно-політичних дискусій літературні твори стають об'єктом найширших інтерпретацій. Мирослав Шкандрій досліджує, як народився російський імперський дискурс, спричинивши виникнення українського антиколоніального контрдискурсу, переносячи цю проблему зі сфери політики на поле літератури. Предметом його докладного аналізу є формування і розвиток імперського дискурсу в творах класиків російської літератури і оборонного антиімперського контрдискурсу в українській літературі. М.Шкандрій розширює рамки постколоніальних студій, виводить їх поза межі відносин найбільших західноєвропейських метрополій (Англії та Франції) зі своїми колоніями в Азії, Африці та Латинській Америці. Імперією виступає Росія, а колонією – Україна.

На думку М.Шкандрія, питання про правомірність застосування постколоніальної методології і термінології до аналізу російсько-українських взаємин вирішується автоматично, якщо уважно придивитися до реальності, яка описується термінами "колоніалізм" та "імперіалізм". "Колоніалізм – термін, який здебільшого використовують, характеризуючи вторгнення у країну та оселення в ній представників іншої країни, що запроваджують своє врядування, свою юридичну систему й інституції. Термін "імперіалізм" використовують для характеристики широкого спектру відносин експлуатації – політичної, економічної та культурної (скажімо, несправедливої торгівлі, втручання в юридичну систему і в релігійне життя), – і тоді, коли в країні не відбувається масового переселення цивільних осіб. Велике розмаїття імперських колоніальних відносин не дає змоги виразно розрізняти обидва терміни, і тому в дослідженнях колоніального й постколоніального дискурсу їх інколи вживають як синоніми" [193, 17].

М.Шкандрій зараховує до колоніального дискурсу тексти, присвячені як імперським, так і колоніальним контекстам. Модель панування Росії над Україною охоплює й імперський контекст (у XVII – XVIIIст. права України, її юридична система та інституції поступово обмежувалися аж до повного

скасування), і колоніальний (роздача земель царською владою і масові переселення людей).

Для М.Шкандрія вживання термінів "колоніальний" та "постколоніальний" для позначення ситуації культурно-політичного поневолення, в якій люди перебувають або щойно вийшли, є цілком виправданим стосовно українського сьогодення. Вважається, що "культурне поневолення починається тоді, коли певний народ усвідомлює свою "меншу" культуру як "менш вартісну", "другосортну", "безперспективну". Поневолена нація переймає зневагу і зверхність колонізаторів до себе як свою внутрішню якість, чужа негативна оцінка стає самооцінкою, ненависть до гнобителів обертається ненавистю до самого себе і своїх одноплемінників. Така інтерпретація негативного уявлення про себе не відбувається миттєво і не є наслідком звичайного собі впливу "сильнішої" культури на "слабшу". " Культурне поневолення, – зазначає М.Рябчук, – супроводжується й обумовлюється поневоленням політичним – різноманітними формами примусу, утиску, прямого та непрямого насильства. Ситуація, в якій одна культура сприймає відмінність іншої як слабкість, а та, своєю чергою, переймає й сама засвоює такий погляд на себе як "об'єктивний", свідчить про нерівноправні стосунки між цими культурами, про явні або приховані механізми політичного чи політико-економічного домінування однієї культурної групи над іншою. Українців змусили дивитися на себе чужими очима, бачити себе у чужому дзеркалі, оцінювати себе за чужими критеріями " [147, 3].

Отже, імперські режими, як зазначає постколоніальна теорія, намагаються утвердитися всіма доступними способами. Культура, на думку М.Шкандрія, – один із таких способів. Про це ж писав і Марко Павлишин у статті про "Рекреації" Андруховича: "Культурні явища (мистецькі твори, культурні установи, процеси в культурному житті суспільства) можна вважати колоніальними, якщо вони сприяють утвердженню чи розвитку імперської влади: позбавляючи престижу, звужують поле активності, обмежують видимість, а то й нищать те, що є місцевим, автохтонним, словом – колоніальним, натомість підкреслюючи гідність, світову масштабність, сучасність, необхідність і природність столичного" [132, 246]. М.Шкандрій вважає, що "культурне поневолення" України здійснювалося через панівний (у даному випадку російсько-імперський) дискурс.

Поняття "дискурс", а також словосполучення "дискурс імперії" обіймає певну систему наративних засобів, що відбивають наявну ситуацію імперського домінування, легітимізують її й утверджують як "об'єктивно" неминучу й необхідну. З цього притводу М.Рябчук пише: "Якщо імперська ідеологія всього лиш забезпечує імперський гегемонізм та експансію необхідними аргументами, логічним, сказати б, каркасом, то дискурс імперії стає образно-символічним наповненням цього каркасу, його багатолікою, багатобарвною, багатоголовою репрезентацією. Ідеологія – це передусім те, про що говориться; дискурс – це те, як говориться, якими засобами, у якому зв'язку з іншими оповідями; дискурс – це ще й певний кут зору, добір

матеріалу, підкреслення й пом'якшення, замовчування, це, зрештою, не лише тексти, а й усякі інші форми символічної репрезентації – від пам'ятників до поштових марок, від військових парадів та національних свят до картинок у шкільних підручниках" [147, 3]. Отже, "дискурс імперії" – це не лише дискурс колоніальний, а й антиколоніальний; зрозуміти їх один без одного неможливо.

Об'єктом імперського дискурсу, за Шкандрієм, можуть бути не лише заморські колонії, а й прилеглі території. Літературний образ України в російській літературі територіально був аналогічним до образів територій інших російських прикордонних територій: Кавказу, Сибіру, Середньої Азії, Польщі. Як зауважує канадський літературознавець, російська література початку ХІХ століття – О.Бестужев-Марлінський, М.Лермонтов, О.Хом'яков – зображували ці землі як імперські пограниччя, фемінізуючи їх та пов'язуючи їх з усім застарілим, сільським, жорстоким і примітивним. В той час культура метрополії, на їх переконання, – вища, витонченіша, модерніша, перспективніша. Такі образи України та українців у російській літературі відповідали моделям, що їх сформували колоніальний і антиколоніальний дискурси в інших частинах світу.

Про українську "специфіку" писав Андреас Капелер у статті "Мазепинці, малороси, хохли: українці в етнічній ієрархії Російської імперії", на яку посилається М.Шкандрій у своїй праці. А.Капелер вважав, що треба розрізняти три варіанти ставлення росіян до українців. Нелояльних українців, тих, кого в ХVІІ – ХVІІІ ст. вважали за бунтівників або підозрювали у проведенні незалежної зовнішньої політики та підтримці антиросійської орієнтації, називали "черкесами". Після повстання І.Мазепи 1708 р. їх стали називати "мазепинцями". Представників козацької еліти, яких не вважали загрозою, зараховували до складу імперського дворянства, де на імперській службі вони мали змогу підніматися вгору щаблями соціальної драбини, називали "малоросами". Їх вважали не за окрему етнічно-національну групу, а просто за колоритний регіональний варіант російського народу. "Хохли" – нецивілізований селянський люд, якому бракувало політичних прав. Оскільки українська еліта втратила свою функцію місцевого управління, вона або асимілювалася і зливалася з російською, або опускалася на найнижчий соціальний рівень позбавленого всяких прав селянства, тобто "хохлів".

Отже, українці могли поставати у творах російських авторів як почесні партнери в будівництві імперії ("малороси"), як зрадливі вороги ("мазепинці") або як колонізовані маси ("хохли"). В імперському ставленні до українців М.Шкандрій слушно зауважив парадоксальне поєднання несумісних позицій: "братерської" прихильності до "малоросів", зневаги до "хохлів" та ненависті до "мазепинців". Ці різні ідеологічні підходи у ставленні до єдиного народу виправдовували структуру нерівності в суспільстві й були спрямовані на підпорядкування українців імперським задумам.

М.Шкандрій пише, що "орієнталізм" в російській літературі набув інтенсивного розвитку під час завоювання Росією Кавказу. Кавказька війна

мала глибокий психологічний вплив на митців, посприявши започаткуванню етнографічних та політологічних студій, а також появі видатних літературних творів, починаючи з "Кавказького бранця" (1822) Олександра Пушкіна та закінчуючи "Хаджи Мурата" (1904) Льва Толстого.

Імперія, як зазначає М.Шкандрій, заперечувала факт російського насильства на Кавказі, а декабристи характеризували імперську експансію як „освічений колоніалізм” і визнавали право Росії на верховенство в регіоні, який вважали за її частину .

О.Бестужев, як вважає М.Шкандрій, відобразив у своїй прозі чимало таких поглядів. В оповіданні "Аммалат-бек" (1832), яке було найпопулярнішим серед усіх його творів, критик вбачає конфлікт між "європейським" духовним світом (який репрезентує Росія) і світом "азійським" (тобто Кавказом), і це, на думку М.Шкандрія, робить оповідання "типом твору, який вписується у міфологію імперіалізму" [193, 77]. Письменник, вважає науковець, інсценував різні позиції в межах практики колоніалізму, моделюючи для різних читачів різні настрої та інтерпретації.

Одним із об'єктів постколоніальної критики М.Шкандрія є творчість російського поета-романтика М.Лермонтова. На думку дослідника, головна тема у творчості М.Лермонтова – панування: одного індивіда над іншим (здебільшого чоловіка над жінкою), держави над колонізованим народом, могутньої природної сили над слабшою силою. Кохання до жінок, проводить цікаву аналогію вчений, пов'язане з контролем над ними, так само як захоплення дикими горцями невіддільне від думки про їх поневолення. Розповіді письменника про спокушання, гвалтування, викрадення, кохання та розлуки в пограниччях російської імперії у розділах "Тамань" і "Бела" з роману "Герой нашого часу" (1841) чи у творах "Ізмаїл-бей" (1832), "Боярин Орша" (1842) та "Мирі" (1840) канадський літературознавець інтерпретує як еротизацію насильства й алегорію до імперсько-колоніального ставлення, яке щоразу призводить до насильства та руйнації.

У постколоніальних студіях часто проводиться аналогія між поневоленням жінки чоловіком і поневолення одного народу іншим. У літературі сексуальне поневолення завойованих жінок часто репрезентує відносини між імперією та завойованою територією. М.Шкандрій таку аналогію вбачає і в творах М.Лермонтова. Серед таких жінок він назває черкеску Белу, грузинку Тамару з "Демона", "українську ундину" з "Тамані". Образи цих непокірливих жінок, на думку М.Шкандрія, є прикладами еротики тілесно-політичної наруги та прикордонними знаками імперії.

М.Лермонтов, як і О.Бестужев-Марлінський, добре знав про жорстокість війни і одним із перших описав її в своїх поемах, що стали широко відомі як закиди імперській політиці. Слова, вкладені в уста черкеса в поемі "Ізмаїл-бей", на думку М.Шкандрія, промовисто виражають докір російській імперії:

За что завистливой рукой
Вы возмутили нашу долю?..

Проте жодне почуття провини не похитнуло поетової віри, як зазначає вчений, в необхідність та легітимність імперського завоювання Кавказу. У віршах "Бородіно" (1837), "Батьківщина" (1841) та "Суперечка" (1841) патріотизм поета поєднувався з обстоюванням права його батьківщини на завоювання "диких" народів.

Назва "Тамань" у відомому однойменному оповіданні М.Лермонтова для М.Шкандрії несе в собі загадкову колонізовану ідентичність. Вона зберегла в собі відбитки культур, які колонізували її: грецької, татарської, української та російської. Образи сліпого хлопчика, старої жінки та дівчини М.Шкандрії інтерпретує як деформовану, ослаблену структуру неповного суспільства, яким стала козацька спільнота, а ставлення російського офіцера до дівчини, на думку критика, символізує ставлення імперії до цього колонізованого регіону.

М.Шкандрії вважає, що завоювання та асиміляція малих народів – одна з головних тем творчості російського письменника О.Хом'якова. Вірші "Орел" (1832), "Джерело" (1835), "Росії" (1839), "Київ" (1839), п'єса "Єрмак" (1825-1826) відображають його погляди на російський національний характер та "цивілізаційну" місію Росії. "Цей письменник, – зазначає науковець, – вважав українців за "органічну й невіддільну частину єдиного православного російського народу з, можливо, деякими діалектними відмінностями розмовної мови" [193, 115]. Цю думку підтверджує російський критик Б. Єгоров, який у своїй розвідці "Поезія Хом'якова" (1956) писав, що О. Хом'яков ні разу не засудив війну як метод розв'язання життєвих суперечностей; війна завжди була для нього злом, проте злом необхідним, освяченим Господом і державою. Гармонію він уявляв собі тільки в межах Росії, яку обступили здебільшого ворожі (неправославні) народи.

Отже, М.Шкандрії у своїй праці доводить, що розпочата імперією загарбницька війна на Кавказі спонукала до появи великої кількості "орієнтальної" літератури, в якій почуття російських письменників вступили у суперечність з їхніми волелюбними ідеалами, гуманістичними засадами. У цих змаганнях імперський погляд перемагав над загальнолюдським. Проте слід зазначити, і саме це, на нашу думку, хотів довести автор книжки, що сама ситуація діалогу певним чином обмежувала силу імперського дискурсу і відкривала можливість для контрдискурсу. Про це свідчать наступні розділи дослідження канадського літературознавця.

Далі М.Шкандрії розглядає місце і роль України в російському імперському дискурсі як у політичному, так і літературному. Він пише, що дискусію про ідентичність України і слов'янофіли (І.Кириєвський, К. Аксаков), і західники (А.Каліцький) оцінили як периферійну й не допускали жодних обговорень її політичної ситуації. Учений переконаний, що арешт членів Кирило-Мефодіївського братства в 1847 році та революція 1848 року засвідчили несумісність російської й української ідентичностей. Українці знайомилися з російською літературою й були змушені реагувати на імперський дискурс, в той час український контрдискурс не міг бути почутим, оціненим, він розвивався як заборонений, підпільний.

У перші десятиріччя XIX ст. російські читачі, зазначає М.Шкандрій, як і російські автори, вважали Україну за недавно приєднаний, більш-менш незнайомий край. Описи подорожі по Україні робили українців, їх культуру та історію доступними для інтерпретації. Вони відкривали українські теми для різноманітних студій: географічних, антропологічних, етнографічних та історичних. Як зазначив Е.Саїд, "пишні експресивні формули, які використовує література мандрів, можна вважати за провідні в розвитку колоніального канону" [147, 56]. У цій літературі Україну ототожнювали з чимось чужим, іншим, а інколи – із російською культурою та ідентичністю. Подорожні нотатки писали переважно представники російської аристократії та дворянства. Література мандрів ("Подорож в південну Росію" (1800 – 1802) Володимира Ізмайлова, "Дозвілля кримського судді, або Друга подорож в Тавриду" (1803 – 1805) Павла Сумарокова і "Славні бубни за горами, або Подорожі моєї десь кудись 1810 року" (1811, 1870) князя І.М.Долгорукого й "Поїздка до Харкова" (1830) Івана Сбитнева, "Подорожні нотатки Вадима" (1834) Вадима Парсека і "Подорож через південну Росію, Крим та Одесу" І.С. Всеволожського) зображувала Україну як чужий, екзотичний край, який треба пояснити російським читачам. Проте деяких російських мандрівників, як зауважує М.Шкандрій, часто непокоїла така екзотика, вони відчували себе чужими поруч з нею. Уявлення про "ін шість", яка чинить опір, доповнювала часті свідчення про глибокий місцевий патріотизм. Зробити такий висновок М.Шкандрію допомогли подорожні твори російських аристократів, цитати з яких автор наводить у своїй книжці. Ось одна із них: "Малороси, – писав Володимир Ізмайлов, – люблять свою вітчизну та її славу, бо їхнім вухам давно вже знайомі імена, слава яких завжди була тісно пов'язана з патріотичним обов'язком. Вони пам'ятають, що самі захищали свою вітчизну від численних ворогів" [194, 85-86].

У російській літературі в перші десятиріччя XIX століття панувала думка, що Україна, її культура і мова є архаїчними формами російської мови та культури. М.Шкандрій зазначає: "Українську мову здебільшого розуміли як голос російської минувшини, застиглий у його первісній, фольклорній чистоті" [193, 131]. З одного боку, були ті, хто вбачав у ній давній діалект, який зникає і вивчення якого виправдане з наукових міркувань, а з другого – ті, хто захищав спроможності цієї мови й бачив можливості її літературного розвитку.

Далі канадський дослідник вказує на паралелі між російським поглядом на Україну і на Азію. Тексти, які містять прямі вказівки на зв'язок між Україною та Азією, на думку науковця, ототожнювали Україну з Кавказом як російським "Сходом" прикордонням, яке треба приборкати, цивілізувати та експлуатувати. В межах цього дискурсу представники метрополії створювали відповідну до їхніх поглядів антропологію покірнього народу, з якого буде "добрий робітник для імперії".

"Орієнтальна" репрезентація України, на думку М.Рябчука, потребує суттєвого коригування в рамках імперського дискурсу: "По-перше, Україна не була щодо Росії "Сходом", радше навпаки – протягом кількох століть вона

була щодо Росії джерелом західних впливів, істотним чинником європеїзації Московського царства й перетворення його на Російську імперію. А по-друге, Україна не могла бути чимось цілком "чужим" щодо імперії – і то не лише через свою православну й слов'янську спорідненість, а й через киево-руську спадщину, яка мусить бути інкорпорована в імперську історію як цілком "своя й органічна" [147, 4].

М.Шкандрій вважає, що репрезентація України в російському дискурсі була амбівалентною: це був край водночас ворожий і дружній, далекий і близький, чужий і споріднений. Щоб уникнути логічної суперечності між цими репрезентаціями, російська історіографія розробила модель триєдиної руської нації, в якій українцям відводилася роль регіональної гілки, "відчакнутої від єдиного дерева несприятливими історичними обставинами, а потім успішно прищепленої назад, де вона має змогу тепер по-справжньому розквітнути на благо собі й усьому дереву" [147, 4]. Коментуючи цю думку, М.Рябчук пише: "Українській амбівалентності було надано раціонального й переконливого пояснення: все, що є в Україні й українцях доброго, походить від спільної руської спадщини, єдинокровності, єдино вірності і, звісно, від не знищеного прагнення бути лояльним до єдиного володаря – така собі православно-імперська телеологія, яку М.Шкандрій вдало показує на прикладі другого варіанта "Тараса Бульби". А з іншого боку, все, що є в Україні та українцях лихого, походить від зловорожих впливів – польсько-католицьких, єзуїтських, уніатських, татарських тощо" [147, 4]. В імперських репрезентаціях України переважають натяки на "татарські", "азіатські" впливи. М.Шкандрій звертає увагу на змалювання Мазепи в "Полтаві" О. Пушкіна як напівазіатської постаті (на протигагу "європейцю" Петрові І), цитує пасажі В.Белінського про запорожців як різновид татар. М.Шкандрій слушно зауважує, що українські письменники, хоч теж належали до творців імперського дискурсу, часто реагували на таку дезінформацію та упередження. Так, Іван Котляревський у своїй п'єсі "Наталка-Полтавка" (1819) дав відповідь на зображення українського фольклору, історії та мови в таких популярних водевілях, як "Козак-віршувальник" О.Шаховського. Українці вважали, що такі зображення, як у Шаховського, карикатуризують їх. Так, на думку М.Шкандрія, зародився антиколоніальний дискурс. Григорій Квітка-Основ'яненко, Левко Боровиковський та інші письменники в 1830-х роках почали писати українською мовою з метою відкинути звинувачення, ніби їхня мова призначена тільки для опису комічного та вульгарного й нездатна виражати витончені почуття. У той час, зазначає критик, з'явилося дуже багато творів на українські теми, написаних російською мовою: "Полонений турок" (1831), "Гайдамака" (1825) О.Сомова, роман "Чайковський" (1843), п'єса "Богдан" (1943), повість "Ніжинський полковник Золотаренко" (1842) Є.Гребінки. Ці твори були сповнені антипольських і проросійських настанов, розповідали про нелюдську поведінку поляків і виправдовували зраду Хмельницького. Натомість тема Мазепи, зазначає М.Шкандрій, була пов'язана з осудом бунту, автори наголошували на перевагах царського врядування.

Україна, зауважує М.Шкандрій, мала багату літературу й фольклор, присвячених героїчній боротьбі проти чужоземного панування. В перші десятиріччя XIX ст. стали доступними літописи та думи XVII – XVIII ст., а також такі трактати, як "Історія русів" (опублікована 1846 р., проте відома й давніше у списках). Ці твори, вважає канадський науковець, сприяли зміцненню образу України як вільнолюбного краю, що завжди повставав проти чужоземних тиранів та гнобительського соціального устрою.

Окреме місце в монографії М.Шкандрія посідає постать Миколи Гоголя. На його думку, для багатьох читачів оповідання Гоголя 1830 – 1840-х років були "остаточною кодифікацією літературного образу, що підсумувала й завершила розвиток цієї літературної теми в російському імперському дискурсі" [193, 178]. Про Гоголя часто писали, що він відійшов від свого зв'язку з Україною, відкрив для себе в Росії широкі обрії та перспективи і, в останні роки своєї творчості, утверджував всеросійську, імперську ідентичність. Ідентичність Гоголя була темою кількох аналітичних розвідок північноамериканських літературознавців (Ю.Луцький, Г.Грабович), які вважали, що спроба самоперетворення мистецької свідомості Гоголя виявилася травматичною.

Повість "Тарас Бульба" (1843) Миколи Гоголя інтерпретували як перетворення місцевої ідентичності на шляху до повної інтеграції з імперською. На глибшому рівні в повісті "Тараса Бульби" М.Шкандрій вбачає нерозв'язний конфлікт між запорізькою ідентичністю і соціальною системою. Пізній Гоголь, на думку науковця, дав російській читацькій аудиторії нові "горизонти сподівань", де Росія "немислима без України", де імперія постає могутньою саме тому, що їй тепер належить Україна.

М.Шкандрій переконаний, що, приписуючи Україні позитивні "азійські" риси, Гоголь заперечував російсько-імперські стереотипи, які зображували українців як пасивних, млявих, ледачих, і створив набагато привабливіший образ їхнього характеру та історії. Оповідання Гоголя зі збірок "Вечори на хуторі біля Диканьки" (1831 – 1832) та "Миргород" (1833), на думку М. Шкандрія, з одного боку, подавали комічний образ "провінції", який дуже цінували російські читачі; з іншого боку, вони відкривали наявність "української душі", що опирається асиміляції з "російською" ідентичністю, а тому стали „взірцем неподатливості української ідентичності і символічного зображення імперського "нетравлення" [193, 183]. Науковець звертає увагу на важливий підтекст в оповіданні Гоголя "Ніч перед Різдвом" (1832). У науковій літературі зазначено, що О.Пушкін, характеризуючи українців як "плем'я поющее и пляшущее", цитував Катерину II. Саме цей образ і відтворюють запорожці та Вакула, які не розчаровують сподівань читачів, вихованих на цих стереотипах, а досконало грають роль екзотичних тубільців. Таке прикидання, вважає він, – це ще й риса поведінки Тараса Бульби: він знає латину й вивчав античних авторів, але свідомо применшує рівень своєї освіти. Тут є, на думку М.Шкандрія, скрите нагадування не тільки про те, що аж до другої половини XVIII ст. Україна була набагато освіченішим суспільством і російським джерелом класичної науки та

європейських впливів, а й про неприпустимість такого факту. Таким чином, вважає науковець, герої Гоголя, які зобов'язані виконувати роль простаків, сміються з імператриці. Ще один дестабілізаційний елемент дослідник добачає в перемозі Вакули над німецько-російським чортом-стряпчим. " Демонічний чужинець-бюрократ (чорт), – зазначає критик, – не контролює українське суспільство, яке зберігає широкий ступінь автономії, воно сповнене життєвої сили і вміє перемагати зло і ворожість" [193, 188]. Посилаючись на авторитет засновника постколоніальної критики Е.Саїда, М. Шкандрій пише про те, що опис родини у творах Гоголя є метафоричним поясненням історії розвитку України. Едвард Саїд писав про важливість переходу від "синівства" (родинних відносин) до "усиновлення" (неродинних відносин) у вікторіанській культурі ХІХ ст. Там, де синівство натрапляло на перешкоди або виявлялося неможливим, його можна було компенсувати "усиновленням", приєднанням до якоїсь великої інституції та її гасел; дуже часто це була імперська бюрократія та її звичаї. М.Шкандрій вважає, що всі оповідання Гоголя (за винятком історії кохання Вакули й Оксани) завершуються невдалою побудовою родинних відносин. Розв'язком у такій ситуації стає поєднання родинних стосунків з імперською владою, найочевидніше виражене наприкінці повісті "Тарас Бульба". Проте на шляху такого "усиновлення", на думку М.Шкандрія, існують перешкоди, і одна із найбільших полягає в тому, що українське суспільство – це суспільство жінок, яким належить головна роль у збереженні й передачі традицій і забезпеченні таким чином неперервності родинного устрою ("синівства"). Науковець вважає, що жінки репрезентують могутній тиск традиційних звичаїв і національної культури, спрямованих проти імперського усиновлення.

М.Шкандрієві імпонує думка Й.Мандельштама, який вважав, що відоме визнання Гоголя, коли він заявив, що не знає, яка в нього душа – " хохлацкая или русская", – пов'язане з думкою письменника про те, що його непривабливі герої – частина його душі. М.Шкандрій підкреслює, що Гоголь ніколи не припиняв звертатися до українських тем і аж до смерті робив нотатки, плануючи нові оповідання: "Здається, ніби напруга, породжена зіткненням двох ідентичностей, давала йому такий потрібний для нього творчий стимул. Тому Гоголь і не міг, і не хотів відцуратися своєї малоросійської душі, байдуже, жив він у Петербурзі чи в Італії. На перетині колоніального та антиколоніального дискурсів його геній маневрував між ними обома" [193, 194].

Як бачимо, М.Шкандрій у своїй науковій праці, вслід за Ю.Луцьким, Г. Грабовичем, Є.Маланюком, заперечує інтерпретацію Гоголя як представника всеросійської, імперської ідентичності. Вчений приходить до висновку, що повна "метаморфоза" Гоголя в імперського росіянина ніколи не відбулася, а сама така спроба самоперетворення виявилася для нього болісною. Науковець вважає, що суперечності між політичними та естетичними завданнями в талановитих авторів, одним з яких є Гоголь, виявляються часом доволі двозначними. Про це свідчать українські повісті Гоголя, які є

прихильними щодо імперії, проте небезпечні для неї через талановите змалювання автором української іншості та своєрідності. А цікаву й науково аргументовану думку М.Шкандрія про "маневрування між обома дискурсами" (колоніальним та антиколоніальним) вважаємо важливим внеском у дискусію про те, чи можна називати Гоголя українським письменником.

Отже, існування Російської імперії безперечно позначилося на літературних темах і жанрах, починаючи від подорожніх нотаток і закінчуючи загарбницькими війнами та зображенням неросійських ідентичностей.

2.3.3. Український колоніальний контрдискурс у праці М.Шкандрія

У другій половині XIX століття російська та українська літератури "дрейфували" у різних напрямках, перетворившись на дві різні системи, кожна з яких мала свою специфіку. М.Шкандрій вважає, що існування двох домінантних конкурентних дискурсів (імперського в російській літературі та національно-визвольного в українській) становило вагомими причини такої розбіжності.

У своїй праці М.Шкандрій доводить, що досвід політичного поневолення України поляками, росіянами, австрійцями мав на неї глибокий вплив. Протягом багатьох віків українські діячі культури опинялись перед вибором: пристосовуватись до асиміляційного тиску чи опиратись йому.

З-посеред перших авторів українського антиколоніального контрдискурсу М.Шкандрій виокремлює особу Г. Квітки-Основ'яненка. Науковець звертає увагу на те, що на початку XIX ст. Квітка разом з іншими культурними діячами відіграв визначну роль у визначенні національних особливостей української літератури, наполягаючи на існуванні окремої читацької аудиторії, окремого контексту та інтерпретації. Критик зазначає, що у творах, написаних українською мовою, Квітка зображує позитивних героїв незалежно від їх соціального статусу. "У цих творах, – пише М. Шкандрій, – кріпаки та селяни виявляють внутрішню свободу, що є результатом подолання пристрастей, прихильності до традицій селянської громади та примирення з долею, як і християнської традиції. Парадоксальним чином благородного кріпака зображено вільнішим від дурного, пихатого й жорстокого дворянина, що є рабом суспільних норм і особистих пристрастей" [195, 212]. Літературознавець підкреслює, що письменник гостро усвідомлював як зміна мови впливає на характеристику героїв і літературні засоби. Про це свідчать цитати із особистої кореспонденції Квітки, які М.Шкандрій часто наводить у своїй книжці. Ось одна із них: "Вельмишановний Петре Олександровичу. Візьміть на себе клопіт збагнути очевидну різницю наших мов – тобто мов російської і малоросійської: що однією могутнє, гучне, гладеньке, другою не справить ніякого враження, холодне та сухе" [195, 218] (Лист Квітки до П.Плетньова).

Антиколоніальну контрпозицію, виражену в ідеях Квітки, М.Шкандрій характеризує на прикладі двох його творів: російськомовного оповідання "

Головатий, матеріал до історії Малоросії" (1839) та української повісті "Конотопська відьма" (1836). У першому творі М.Шкандрій вбачає опосередковану підтримку Квітки ідеї відновлення автономії козацького війська. У повісті "Конотопська відьма" сюжет розгортається навколо відьми Явдохи, яка помстилася місцевій владі за те, що її прилюдно відшмагали батоном. На думку М.Шкандрія, в повісті, як і в інших творах Квітки, утверджується вітальність місцевої ідентичності. Лихі сили в "Конотопській відьмі", як і сили загадкових запорожців, М.Шкандрій трактує як вияв пригноблених національних сил, які мають свою власну культуру та систему лояльності.

За інтерпретацією М.Шкандрія, "Головатий", "Конотопська відьма" та інші українські оповідання Квітки дають змогу здійснювати приховану соціальну критику, що виходить з самого українського суспільства. В листі до свого російського видавця Квітка пояснює, як, живучи в Україні, він те тільки "привчився до мови жителів", а й "навчився розуміти думки їх", а у своїх творах "примусив їх своїми словами переповісти їх публіці" [196, 214]. Саме ця успішна репрезентація нового голосу, вважає вчений, становить головне досягнення Квітки.

Отже, думка М.Шкандрія суголосна з думкою Григорія Сивоконя, який у своїй праці "Одвічний діалог" (1984) охарактеризував Квітку як першого українського письменника, що створив прозу для простого читача. На прикладі Квітки М.Шкандрій показує драматичну роздвоєність українських письменників між імперським та регіональним. У зв'язку з цим М.Рябчук писав: "Навіть, здавалося б, гіперлояльний щодо імперії Квітка-Основ'яненко мимохіть підривав асиміляційну імперську стратегію, показуючи "вітальність місцевої ідентичності" й цілеспрямовано розширюючи коло читачів української літератури – тих самих читачів, без яких успіх, а може, й поява Шевченка були б неможливими" [147, 5]. Про суперечність між політично "імперським" та естетично "національним" писав у статті про політику та риторичку в "Енеїді" Котляревського й М.Павлишин: "Те, що в Гоголя й Основ'яненка було радше мимовільним, "побічним" наслідком їхнього імперського українофільства, через пару десятиліть виявилось частиною свідомої реакційної стратегії журналу "Основа" [127, 163].

М.Шкандрій у своїй книжці підкреслює, що українська література у другій половині XIX століття поступово перестає бути частиною "загальноросійської", формуючи свій канон, інституції (критику, видавництво, часописи), читача і свій самостійний, відмінний від імперського дискурс. Цьому процесові, на його думку, великою мірою прислужилася творчість Т. Шевченка.

Образ Тараса Шевченка як національного поета М.Шкандрій пов'язує з "відкиданням ним імперської парадигми завоювань та асиміляції і утвердженням замість неї контрнарративу, що оправдовував місцеву національну боротьбу" [147, 5]. Автор вважає, що вірші, написані в 1845 році, сповнені могутніх антиколоніальних засад. М.Шкандрій підтримує думку І. Дзюби, яку він висловив у статті "Застукали сердешну волю..." (Шевченків "

Кавказ" на тлі непроминального минулого"), що Шевченко пішов набагато далі, ніж будь-хто з його сучасників, викриваючи тодішній соціально-політичний устрій. І.Дзюба зазначає: "Соціально-політичний устрій піднявся до такого тотального заперечення тиранії, до такого "вживання" в біди іншого, не славетного, як греки чи іспанці (про неволю яких в різні часи багато писалося), а забутого Богом і людьми маленького народу; до такого розуміння рівності народів перед Богом і совістю людства, його суверенності і незамінності у світовому порядку речей, – які стають кодексом людства лише наприкінці ХХ століття, та й то лише теоретичним, "вербальним" кодексом, усупереч якому чиниться щодня, в різних куточках світу жорсткою й цинічно..." [34, 88].

На поему "Кавказ" М.Шкандрій дивиться у контексті од, присвячених імперії та цареві. На думку науковця, зміст, тон і мова поеми пародіюють імперські форми звертання: офіційні прокламації царя, хвалебні гімни на честь самодержавства та імперії, спроби раціонально пояснити "цивілізаційну" місію Росії. Автор вважає, що поема спрямована проти всього колоніального духу, будучи "сатирою на всякий і всілякий колоніалізм" [147, 6]. Поему "Кавказ" М.Шкандрій вважав синтезом соціальної та національної боротьби, універсальним ідеалом свободи для знедолених народів, символом опору імперіалізму та солідарності народів, що стали його жертвами. Вона, переконаний вчений, дозволить колонізованим говорити і охарактеризувала конфлікт між імперією та народами з їх позицій.

Виразним антиколоніальним твором поета дослідник вважає "Великий льох" (1845). Епіграф до поеми, взятий із 43-го Давидового псалма, на думку науковця, багато в чому допомагає читачеві зрозуміти ідею твору: народ, полишений Богом, став посміховищем для сусідів і іграшкою в їх геополітичних іграх.

Скарбом, якого Москва "не дошукалась" в Україні, М.Шкандрій вважає національну ідентичність, яку царський уряд намагався знищити. Епілог, де висловлено цю ідею, вчений тлумачить як пророцтво відродження, тому остання нота твору оптимістична: ми дізнаємося, що Україна встане з руїн, "розвіє тьму неволі" і її "невольничі діти" колись "помоляться на волі".

На прикладі роману Анатолія Свидницького "Люборацькі. Сімейна хроніка" (1861-1862) М.Шкандрій показує, як імперія плекала у своїх денаціоналізованих підданих садо-мазохістські комплекси. Іван Франко, перший рецензент роману А.Свидницького, у статті "Анатолій Патрикійович Свидницький (Уваги до його "Люборацьких")", назвав її "першою широкою пробою української повісті на тлі сучасних суспільних відносин" [186, 7]. У романі А.Свидницького М.Шкандрій вбачає переконливий опис занепаду православного духівництва. Автор, вважає науковець, мав на меті не тільки засудити послідовну русифікацію та полонізацію, а й зобразити їхні небезпечні соціальні наслідки.

У другій половині ХІХ ст. провідні українські письменники-реалісти у своїх творах виступали проти російських імперських настроїв. До таких творів дослідник зараховує роман "Хмари" (1874), повісті "Над Чорним

морем" (1890) і "Навіжена" (1891) Івана Нечуя-Левицького, роман "Пропаща сила" (1880), також відомий під назвою "Хіба ревуть воли, як ясла повні?", і роман "Повія" (1884) Панаса Мирного, повість "Соняшний промінь" (1890) Бориса Грінченка.

На початку ХХ ст. критика російських поглядів в українській літературі стала виразніша й гостріша. Тут М.Шкандрій називає такі твори, як "Бояриня" (1910) Лесі Українки, "Хочу" (1914), "Між двох сил" (1919), "На той бік" (1919 – 1923) Володимира Винниченка. Україномовний контрдискурс тієї доби дедалі більше віддалявся від російського дискурсу. М.Шкандрій (чи не єдиний) вважає, що український літературний модернізм більшою мірою був пов'язаний із політичними виявами націоналізму та антиколоніалізму, ніж цей напрям в інших літературах. Варто зауважити, що сучасні дослідники українського модернізму (С.Павличко, Т.Гундорова, Я.Поліщук) підкреслюють його космополітичний характер.

У другій половині ХІХ ст. в українському культурному середовищі предметом дискусій стала історіографія. Більшість українських вчених та письменників почали заперечувати імперський варіант української історії. Михайло Драгоманов у своїй праці "Історична Польща і великоросійська демократія" (1881) відстоює тезу, що Україна стала жертвою імперської конкуренції між Росією і Польщею. М.Шкандрій вважає, що "він започаткував контрдискурс, що живив почуття національної ідентичності, що його поневолений голос і вільне оперування уявленнями про гібридність культур провіщають деякі ідеї постколоніальної теорії, так само, як заявлені в його працях розвиток та розширення романтичних націоналістичних поглядів провіщали постмодерністську непевність і невизначеність" [193, 293].

У своїй книжці канадський літературознавець не обходить стороною і творчість Б.Грінченка. Його заклик у "Листах" (1892 – 1893) до активного розвитку національної свідомості усіх українців, до опанування і поширення рідної мови і вивчення власної культури та історії, вчений вважає важливим аргументом на користь існування досить потужного українського контрдискурсу.

Характеризуючи постать І.Франка у контексті постколоніальних студій, М.Шкандрій зазначає, що для нього завдання здобути національну політичну незалежність стало метою, яка вимагала спільних зусиль та мобілізації всіх наявних суспільних сил. Вчений вважає, що для І.Франка національне самовизначення було кроком на шляху до визволення індивіда. У філософських поемах, як "Смерть Каїна", "Іван Вишенський", "Похорон" і "Мойсей", а також у повісті "Захар Беркут" І.Франко розглядає питання національного визволення й боротьби духовних проводирів за культурне піднесення свого народу. Оксана Забужко у своїй праці "Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період" (1992) охарактеризувала таку гаму почуттів у його поемах як "страх неготовності, передчуття неминучої міжнародної кризи, до якої колонізовані були ще неадекватно мобілізовані" [44, 57]. Такий страх, на думку М.Шкандрія,

спонукав письменника зображувати героїв активними громадськими діячами, що усвідомлюють свої політичні цілі. Переживання й муки культурного діяча, свідомість якого набагато випередила свідомість народних мас і який не має розуміння з їхнього боку, вчений визначає як одну з головних тем І.Франка. Такий самий образ прозрілого, але не почутого пророка М.Шкандрій бачить у драматичних творах "Кассандра", "На руїнах" Л.Українки.

На переломі ХІХ – ХХ ст. боротьбу за утвердження незалежної культурної позиції М.Шкандрій пояснює великою кількістю чужоземних контактів та впливів, які відчували на собі тодішні письменники. " Усвідомлення Іншого, – пише М.Рябчук, – стимулювало усвідомлення свого Я. Українська культура тієї доби скинула образ провінційного чи регіонального витвору і, як зауважив дехто із спостерігачів, набула самодостатніх рис і сама визначала хід свого розвитку" [147, 4].

На думку М.Шкандрія, у творчості Лесі Українки дискурс національного визволення доповнюється фемінізмом та бунтом проти народницьких поглядів. Ці обидва аспекти її творчості кидали виклик і традиції українському контрдискурсу, і російському колоніальному дискурсові.

У творах Лесі Українки події відбуваються здебільшого в історичному чи біблійному контексті. Вибір таких тем, вважає М.Шкандрій, давав їй змогу зосередитися на питанні, яке передбачало існування і колоніального дискурсу, і національного контрдискурсу. Завдяки таким темам, каже він, письменниця змогла в довершеній формі критикувати деспотичні чоловічі погляди, притаманні метрополії і українському опозиційному рухові.

У драматичних поемах Лесі Українки здебільшого зображено героїню, яка не хоче бути заручницею усталеного ладу чи опозиційної групи. Як зазначає М.Шкандрій, героїні Лесі Українки – це аж ніяк не покірливі, саможертвні створіння, часто зображувані в народницьких творах, належних і до колоніального і антиколоніального дискурсів. Це впевнені в собі жінки, що мають власні інтелектуальні інтереси, прагнуть брати участь у політичному житті, мають палкі емоції та бажання. Намагаючись вийти з „накинутого” їм ув’язнення, вони висловлюють свої погляди, але соціальний устрій доводить їх до божевілля, хвороби або відчуження. "Бояриня" (1910) і "Камінний господар" (1912) – це твори, які, на думку вченого, мають особливе значення для обговорення відносин Лесі Українки з національним рухом.

Доречно відзначити, що п’єсу "Бояриня", після того, як вона з’явилася у збірнику творів Лесі Українки 1929 р., вилучали з усіх подальших радянських видань її творів аж до 1989 року. Цей твір часто трактують як найвідвертішу антиколоніальну драму Лесі Українки.

Одна з ідей п’єси, на думку М.Шкандрія, полягає у тому, що жінки повинні виявляти політичну активність і не коритися чоловікам, особливо тоді, коли ті є пасивними, боягузливими і зраджують свою батьківщину. На думку М.Шкандрія, критика лідерів-чоловіків з українського антиколоніального руху та їхнього опортунізму – це лиш один аспект

феміністичної й антинародницької критики Лесі Українки. Другий аспект – це зображення жіночого героїзму.

Роман Петра Карманського "Кільця рожі" (1921), що складається з двох частин, написано на основі особистого досвіду автора, пережитого під час національно-визвольних змагань. Головне завдання автора, на думку М. Шкандрія, – зобразити зміни політичної свідомості свого героя та всього галицького суспільства з 1914 по 1920 р. Письменник показує, як ярмо національного гноблення калічить душі у людей, але рух за незалежність уже не зупинити. Твір, на думку науковця, якраз і цікавий тим, що тут простежено дозрівання героя до таких переконань.

У романі П.Карманського "Кільця рожі" М.Шкандрій вбачає подальший розвиток міфу про "блудного сина", який уже висвітлював В. Винниченко у романі "Хочу" (1914) – русифікований представник санкт-петербурзької інтелігенції доходить до національної свідомості. П.Карманський зображує подібну картину, коли герой зрікається декаденства і знову налагоджує зв'язки з політичним рухом. Слід зазначити, що М.Шкандрій інтерпретує роман П.Карманського у контексті українсько-російських відносин. На нашу думку, його доречніше б було проінтерпретувати в світлі польсько-української проблематики.

Об'єктом дослідження М.Шкандрія є й підрадянська література 20-х років, яку називають "Розстріляним відродженням". Критик називає літературну дискусію 1925 – 1928 рр. потужним антиколоніальним спротивом українського контрдискурсу проти тиску неоімперського російського дискурсу. Миколу Хвильового М.Шкандрій вважає центральною постаттю українського контрдискурсу. Твори М.Хвильового, а особливо його три цикли памфлетів, на думку науковця, мали велике значення для формування української ідентичності ХХ століття. Памфлети Хвильового М. Шкандрій вважає виявом протесту, викликом імперії та гегемонії. Проте, на думку науковця, "вивчення памфлетів у світлі постколоніальної теорії вказує на інші можливі інтерпретації й допомагає добачати ту сміливість мислення і грайливість аргументації, що перетворювала їх на такий цікавий і великий матеріал для тогочасних читачів" [193, 344].

М.Шкандрій переконаний, що памфлети та роман "Вальдшнепи" (1926) М.Хвильового привертають увагу до психологічних і культурних питань, важливих для українського суспільства, відкидають зневагу до місцевого націоналізму й беруться до його теоретичного конструювання, вважаючи цей процес необхідним для проекту деколонізації. Завдання М.Хвильового, вважає науковець, полягало в тому, щоб спонукати літературну молодь до міркувань про майбутнє української літератури і України. Задля цього, переконаний автор, він спробував започаткувати публічну дискусію про імперсько-колоніальні відносини, про необхідність для української літератури звільнитися від згубного впливу російської літератури. М. Шкандрій зазначає: "Присутність Іншого у Я та свого Я в Іншому – ось тема, яка постійно цікавила Хвильового" [193, 352].

Отже, можемо стверджувати, що твори М.Хвильового М.Шкандрій аналізував на основі того самого підходу, який використовує Гомі Бгабга, описуючи Фенонів поділ між чорною шкірою і білими масками, не як "чіткий поділ, а як подвійний, прихований образ буття принаймі у двох місцях одразу . Не Я колонізатора і не Інше колонізованого, а саме тривожна відстань між ними становить форму колоніальної ін шості" [7, 117].

Із сучасників М.Хвильового М.Шкандрій обирає творчість В. Домонтовича (Петрова). Автор вважає, що у романах "Дівчина з ведмедиком" (1928), "Доктор Сера фікус" (1947), а також в оповіданні "Розмови Екегартові з Карлом Гоцці" (1925) основна увага зосереджена на зіткненні авангардизму з неокласицизмом. У цих творах ідеться про трагічну долю героїв, що вибрали авангардистську реакцію на сучасність, їх прагнення нового зазнало розчарувань під впливом біології (природжених і спадкових чинників) і традиції (історично санкціонованих поглядів і поведінки).

Романи В.Домонтовича, на думку М.Шкандрія, порушують питання про моральний бік легітимного використання влади. Науковець зазначає: "Яке право має нове знищувати естетику і світогляд старого? Якщо ідентичність героя пов'язана з певною парадигмою, то знищення цієї парадигми пов'язане з насильством над індивідом. Домонтович відчував, якими страхітливими можуть бути наслідки, коли незрілі голови візьмуться запроваджувати тоталітарні теорії, коли дискусія про концепції перетвориться на "інженерію" народу. Романи Домонтовича порушують питання, як запобігти таким потенційним нещастям. Автор указує на розв'язок, що полягає у вивченні гуманітарних наук" [193, 370].

Отже, автор переконаний, що внутрішні конфлікти героїв Домонтовича, як і конфлікти між різними героями, відображають антиколоніальний дискурс 1920-х років, пов'язаний із модернізаційними змінами. М.Шкандрій суголосний з думкою С.Павличко щодо творів Домонтовича, яка висвітлена у монографії "Дискурс модернізму в українській літературі" (1997). Авторка зазначає: "Його книжки порушують ширші питання, породжені зіткненням із сучасністю: наслідки, які має для суспільства втрата віри в Бога, перенос цієї віри на віру в розум і прогрес, страх, що причиною всієї людської поведінки може бути якась фундаментальна ірраціональність" [106, 219]. М.Шкандрій приходить до висновку, що тексти письменника демонструють потяг до нового, "спокуси великого експерименту" і водночас вказують на небезпеки, що непомітно руйнують їх. Це дає йому змогу інтерпретувати творчий доробок Домонтовича в межах постколоніального дискурсу.

У поезії Є.Маланюка дослідника зацікавили традиційні колоніальні образи України, притаманні польській та російській літературі, й перетворення їх на антиколоніальний наратив. "Центральне місце в творчості Є.Маланюка, – зазначає М.Шкандрій, – посідають образи України як непокірного степового прикордоння. Це не так місце героїчних учинків чи історичних спогадів, як простір, що "всю силу п'є", а потім обертається на безвольну рівнину, яку можуть топтати орди чужинців. Україну охарактеризовано як козацькі "прерії", які ще треба повернути під контроль

місцевого народу. Таким чином, Маланюк зображує українців як учасників колонізаційного процесу, поширюючи на них права і завоювання, і водночас оплакує їхню неспроможність закінчити обидва процеси" [193, 375]. М. Шкандрій зауважує, що, як і в поезії, Є.Маланюк у своїх статтях досліджує неповну національну свідомість своїх земляків і засуджує державобудівничу стратегію Російської імперії, яка, на його думку, завжди була свідомо спрямована на знищення української національної ідентичності. Основним у поглядах Є.Маланюка М.Шкандрій виокремлює розуміння, що культура має певну національну і територіальну основу.

Отже, особлива заслуга Є.Маланюка, за М.Шкандрієм, полягає в тому, що він спробував утвердити "психологічну незалежність", що була обов'язковою умовою антиколоніальної політики. Все це дало право канадському літературознавцеві розглядати літературний доробок Є.Маланюка в межах українського контрдискурсу.

Після Другої світової війни письменники-емігранти: Євген Маланюк, Тодось Осмачка, Улас Самчук, Іван Багряний, Юрій Клен, Василь Барка, творячи на еміграції українську літературу, часто писали про нелюдський характер радянської держави та її антиукраїнську політику. У 1960-х роках репресивна політика комуністичної держави та концентраційні табори для політичних в'язнів стали темою і для "дисидентських" літературних творів, написаних у радянській Україні, проте опублікованих за кордоном. Ці твори радикально заперечували радянську політику. Серед них М.Шкандрій у своїй монографії вибирає для аналізу творчість Василя Стуса. На його думку, творчість поета – це переконливий приклад літератури, яка не мириться з режимом і існувала довгий час лише у підпіллі. "Стус, як і решта представників покоління шістдесятників, – зазначає М.Шкандрій, – добачав завдання поезії в пошуках індивідуального Я, а не в реєстрації колективної волі чи обслуговуванні вимог державної освіти та пропаганди" [193, 386].

Тамара Гундорова у статті "Феномен Стусового жертвослова" стверджувала: "Стус разом з іншими фактично створювали своєрідну лабораторію мислення і слова, де з нашої національної і соціальної свідомості, закріпленої колоніальним минулим і новою соціалістичною диктатурою тоталітарності, викорінювали механічний ідеологічний редуціонізм, "безпредметність" мислення та zdeформованість самої мови" [31, 3]. Твори Стуса М.Шкандрій порівнює з антиколоніальними протестами. Науковець вважає, що у своїй творчості поет підсумовує чимало аспектів антиколоніальної боротьби України.

Для М.Шкандрія поезія Стуса виходить за межі антиколоніальних рамок, вона звільнилася від залежності й комплексу меншовартості. Слід зазначити, що критик підтримує думку М.Павлишина, яка була висвітлена в статті "Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса": "Антиколоніальний з необхідності й постколоніальний за своїми прагненнями, Стус – це письменник, що проектує ідентичність на межі структури антиколоніальної боротьби, але змушений усякчас ототожнюватися з нею" [116, 162]. М.Шкандрій пише, що і В.Стус переконаний, що немає жодного

способу обминути національне по дорозі до духовного спасіння. Саме тому у літературознавця є підстави вважати Стуса за антиколоніального письменника на межі переходу до постколоніалізму.

Канадський літературознавець слушно зауважив, що крах Радянського Союзу супроводжувався появою українських художніх творів, які належали до категорії антиколоніальних. На його думку, історичні романи Романа Іваничука "Орда" (1990), і "Ренегат" (1996), а також збірник статей Євгена Гуцала "Ментальність орди" (1996) засвідчують повернення в літературу репресованої національної ідеї.

Після розпаду Радянського Союзу в Україні з'явилася нова постмодерна література, в якій, на думку М.Шкандрія, переважають відхід від політики, пародія й "недоречний" гумор. Український постмодернізм, на думку М.Шкандрія, має могутній антиколоніальний компонент (контркультурні твори, що роками поширювались у самвидаві та розвиток химерного роману в прозовій творчості).

Поява романів "Рекреації" (1991) та "Московіада. Роман жахів" (1993) Андруховича, на думку М.Шкандрія, "була більш ніж літературною подією, бо вони звітували про зародження постколоніальної чутливості" [193, 399]. Літературний доробок Ю.Андруховича М.Шкандрій вважає "прикладом траєкторії розвитку нинішньої постколоніальної літератури" [193, 406]. Літературознавець переконаний, що постколоніальні й постмодерністські твори Юрія Андруховича, Віктора Неборака та Олександра Ірванця, а також представників "Пропалої грамоти", "Лугосаду" та інших гуртів, позбавили імперський дискурс бінарної опозиції.

Отже, згідно з М.Шкандрієм, можемо стверджувати, що нова література має на меті вивести на новий рівень "війну" імперського дискурсу та українського контрдискурсу. Слід зазначити, що сучасні літературні діячі беруть теми своїх творів із спадщини панівних культурних поглядів.

Підсумовуючи поданий вище матеріал, наводимо цитату Т.Гріффітс і Г.Тіффін ("Відповідь імперії", 1989), суть якої, на нашу думку, найяскравіше пояснює зміст даної частини нашого дослідження: "Чому постколоніальні спільноти все ще залучають імперський досвід? Чому після того, як усі постколоніальні суспільства... стали незалежними, проблема колоніальних відносин не втрачає актуальності? [Тому, що] завдяки [імперському] літературному канону, ... який часто-густо залишається смаковим і оціночним критерієм ... [у вигляді] універсальної норми, тягар давнини далі панує над культурними здобутками більшої частини постколоніального світу" [26, 5].

Монографія М.Шкандрія не є постколоніальною історією української літератури. Намір автора полягав у тому, щоб у межах історичної реальності "придивитися" до окремих праць і постатей, з'ясувати межі панівного дискурсу та контрдискурсу, починаючи від зародження сучасного націоналізму і закінчуючи утвердженням української незалежності 1991 року

У центрі уваги літературного дослідження М.Шкандрія перебуває тема відображення в літературі російсько-українських політичних і культурних відносин. У своїй книжці М.Шкандрій обстоює думку, що імперіалістична традиція поєдналася з російським націоналізмом, що в царській Росії існував антиімперіалістичний контрдискурс, який виражав та захищав свої позиції всупереч претензіям панівного дискурсу. Під поняттям дискурсу розуміємо сукупність висловлювань і текстів, які мають певну узгодженість між собою і діють як спільна сила.

Зображення імперії в російській та українській літературах М. Шкандрій вважав за складові „розлогої риторичної аргументації”, згідно з якою один художній твір часто був відповіддю на інший. У другій половині XIX століття російська та українські літератури перетворились на дві різні системи, кожна з яких мала свою специфіку. Існування двох конкурентних дискурсів (імперського в російській літературі та національно-визвольного в українській) говорить про вагомі причини такої розбіжності.

Дослідження М.Шкандрія сприяє кращому розумінню суті "дискурсів" : колоніальний дискурс допомагає усвідомити, як гегемонія відображається в літературі, антиколоніальний дискурс доводить, як різні естетичні стратегії руйнують цю гегемонію, постколоніальний висвітлює суперечності, двозначності, властиві літературним текстам, автори яких намагаються звільнитися від колоніальної залежності.

ВИСНОВКИ

Історія літературознавства української діаспори є багатоаспектним суспільно-культурним і політичним явищем, в якому літературознавчі студії посідають важливе місце. Участь західних славістів у науково-культурному житті України в останні роки стає дедалі активнішою і помітнішою, істотно впливаючи на формування концепцій і спонукаючи до перепрочитання класичної української літератури, так і аналізу сучасного літературного процесу.

Літературознавство української діаспори бере свій початок в Україні і лише через історичні обставини згодом стало зарубіжним. Після Другої світової війни в країнах Європи сформувалися своєрідні центри українського літературознавства. Важливу роль у консолідації зусиль українських гуманітаріїв, що опинилися поза межами Батьківщини, відіграв Мистецький Український Рух (МУР, Німеччина, 1945 – 1948), який намагався бути в еміграційному середовищі універсальним репрезентантом української літератури. Учасники тогочасного літературного процесу підкреслювали особливу роль саме критики, тих дискусій, які велися з приводу завдань літератури. Чільне місце в організації літературного життя українського зарубіжжя, уже в північній Америці, посідають об'єднання українських письменників "Слово", Українська вільна академія наук (УВАН), Наукове Товариство імені Тараса Шевченка (НТШ), журнал "Сучасність". Вони провадять велику наукову, просвітницьку та видавничу діяльність.

Українське еміграційне літературознавство і літературна критика поступово трансформується в наукові студії при університетах та наукових інститутах (у США та Канаді після Другої світової війни у зв'язку з напливом повоєнної еміграції, в Австралії – 70 – 80-і роки ХХ століття), які мають суто академічний характер. У багатьох університетських центрах США (Гарвардський, Іллінойський, Нью-Йоркський, Каліфорнійський, Ратгерський, Лассальський та інші), Канади (Саскачеванський, Манітобський, КІУС та інші), Австралії (ун-т ім.Монаша у Мельбурні, ун-т ім.Макворі у Сідней) є можливість вивчати українську мову та літературу, вони здійснюють вагомий дослідницький і видавничий роботу.

Літературознавчі праці західних науковців виводять українську літературу в широкий світ і привертають до неї увагу англомовного читача і дослідника. Але щоб англомовна книжка здобула доступ до бібліотек і зацікавлених читачів, стала предметом критичного обговорення, вона мусить бути не тільки високоякісною, а й має з'явитися у престижному видавництві ("Publishers' Weekly", "Harvard Ukrainian Studies" та інші), що, на жаль,

сьогодні трапляється нечасто.

Упродовж своєї історії українське літературознавство за кордоном зазнало певної світоглядної еволюції. Центральною темою розроблюваної в діаспорі історії української літератури була творчість Тараса Шевченка. У літературознавчому доробку західних науковців знаходимо праці, присвячені дослідженню художньої спадщини видатних письменників ХІХ – половини ХХ століття (І.Франка, Лесі Українки, О.Кобилянської та інших), представників підрадянської літератури та сучасних митців (Ю. Андруховичеві, О.Забужко, В.Діброві та іншим). До доробку діаспорних літературознавців зараховуємо і переклади творів українських класиків та сучасних літераторів, які головню мали на меті ознайомити англomовного читача та дослідників з українською літературою, встановити літературні зв'язки між українською літературою і літературами англomовного світу. За кілька десятиліть ситуація в українському літературознавчому дискурсі в Америці змінилася: відходить покоління людей, які намагалися „жити Україною” на американському континенті. Молоде покоління літературознавців і критиків, яке здобуло фахову освіту в американських чи канадських вузах, здебільшого влилося в академічну філологію цих країн.

Найяскравіші країнознавчі праці, найчільніші постаті зарубіжного україністичного літературознавства пов'язані саме з північноамериканським, менше – австралійським науковим дискурсом. Літературознавчі дослідження Ю.Луцького, І.Фізера, Г.Грабовича, О.Ільницького, М.Шкандрія, М.Павлишина та інших відзначаються глибоким аналізом багатьох проблем літературного процесу, творчості письменників, які були, є і будуть невід'ємною частиною української культури та літератури. Особливий інтерес для них становить український ренесанс 20 – 30-х років, літературна дискусія 1925 – 1928, творчість письменників-шістдесятників, літературна політика в Радянській Україні у часи хрущовської та горбачовської відлиги.

Прикметно, що заокеанські літературознавці вважають М.Хвильового символом своєї доби в історії української літератури. Західні науковці намагалися віддати належне і письменникам-авангардистам. Перебіг дискусії від 1925 до 1928 року, на думку вчених, дає можливість простежити, які були справжні настрої української інтелігенції. Для багатьох це виявилось останнім шансом сказати вільне слово на свій захист.

Літературознавці з Північної Америки розглядали футуризм як оригінальне літературне явище, що залишило після себе велику кількість цікавої літератури, а також як історичну подію, без якої не можна осмислити і зрозуміти найважливіші періоди української культури 1910 – 1920-х років. Для О.Ільницького український "футуризм" – синонім усього авангарду. Науковець приписує українському футуризмові як рухові певну місію: змінити орієнтацію української літератури й ввести її в ХХ сторіччя. Цим літературознавець пояснює його нетривалу орієнтацію на масовість, постійні полеміки з традицією та поширення "впливу" на культурній арені. О.Ільницький вважає, що футуристи своїм радикалізмом проклали шлях іншим письменникам-новаторам. М.Шкандрій говорить про велике значення

футуризму у розвитку українського мистецтва. Заслугами футуристів у живописі науковець вважає відкидання ілюзійонізму і законів перспективи та зосередженість уяви на формальних властивостях творів.

Досліджуючи літературу 1971 – 1981 рр., заокеанські вчені дійшли висновку, що партійна політика не в змозі викоринити неконформістські тенденції в українській літературі.

Літературознавчі дослідження західних україністів є взірцем фахового літературознавства. Вивчення запропонованих ними методологій має велике значення для українських науковців, адже зарубіжні вчені могли користуватися недоступними для нас архівами, матеріалами, що були заборонені в Радянській Україні, а також вивчати найновіші теоретико-методологічні здобутки світового літературознавства і гуманістики. Осмислення інтерпретаційних стратегій та методологій, на які спираються західні україністи (міфологічна (архетипна) критика, рецептивна естетика, постколоніальна критика), стає важливою актуальною проблемою української науки про літературу.

Праці західних науковців вирізняються цікавою, часом несподіваною, однак системно-обґрунтованою інтерпретацією літературних творів. Г. Грабович першим заговорив про міфологізм у творчості Т.Шевченка. Він вважав, що Т.Шевченко у сучасному світовому культурному контексті залиш ається цілком унікальним митцем і водночас "істинним міфотворцем", " носієм міфу". Структури поетового мислення Г.Грабович розкриває на рівні символів і метафор, а ключ до її складності знаходить в символічному ладі його поезії, всеохопну модель якого складає міф. Центром міфологічного мислення Т.Шевченка Г.Грабович вважає опозицію "ідеальна спільнота – суспільна структура", в якій простежує ставлення митця до влади і соціального устрою.

Поява праці Г.Грабовича українською мовою викликала конструктивну полеміку в українському літературознавстві. Проти міфологічної концепції творчості Т.Шевченка виступили Я.Дзира, Б.Стебельський, В.Шевчук, П. Іванишин та інші. Вони вважають, що Г.Грабович та його однодумці розглядали поезію Т.Шевченка, нехтуючи існування Української держави в козацькі часи, етнічною єдністю нашої нації, її духовним життям, намагалися довести, що в історичних віршах немає історичної основи.

Потрібно відзначити, що в сучасному українському літературознавстві міфологічна критика знайшла багато своїх прихильників. Про це свідчать праці О.Козлова, Т.Мейзерської, Я.Поліщука, О.Забужко, Т.Пінчука та інших . У суперечностях і дискусіях, які точилися навколо праці Г.Грабовича, поняття міфологічного мислення сприймається не тільки як закономірне, але й необхідне для дослідження різних творчих і культурних процесів. Дослідження Григорія Грабовича – суттєвий внесок у сучасне шевченкознавство, воно зацікавить усіх, хто вивчає літературний міф у широкому контексті, незважаючи на його дискусійність.

Критичні україно- і англійські публікації Марка Павлишина про українську літературу останніх десятиліть відзначаються оригінальністю,

стилістичною відшліфованістю суджень і точністю оцінок. Їх можна розглядати як взірць незаангажованої ідеологічними ритуалами критики. Найприкметніша риса критики М.Павлишина – можливість толерантного, незалежного від будь-яких упереджень трактування твору, творчості, літератури загалом.

За своїми літературознавчими орієнтаціями М.Павлишин близький до рецептивної естетики, до німецьких літературознавчих теорій. Науковця завжди цікавить текст у розрізі діалогу з контекстом. Теоретичне бачення літературного процесу М.Павлишин пов'язує з принципами риторики, яка передбачає і рецепцію (публіку), і риторика (письменника), і виховний наслідок їхньої "співпраці". За останні роки поширилося переконання, що всі тексти, включно з літературними, мають риторичний характер. Тому літературознавець розглядає їх за допомогою "моделі риторичної ситуації", в якій бере участь оратор і публіка. Щоб зрозуміти літературу як процес риторичного аргументування, М.Павлишин звертає увагу не тільки на "продуцента літератури" – автора, але також і на "споживача" – публіку. Для М.Павлишина ефективним засобом переконування публіки є подання їй нових аргументів так, ніби їхній зміст уже давно знайомий, і відтак – правдивий. До такої форми аргументування критик відносить "чесноту", яку називає терміном *ortum*: відповідність до ситуації. М.Павлишин добре усвідомлює, де за конкретним явищем, зокрема й колишньої радянської літератури в Україні, проступає "причина" (політична ситуація, з обов'язку чи підсвідомо сповідувана письменником). У зв'язку з тим перед нами в іншому світлі постають автори, як О.Гончар, П.Загребельний, М.Руденко, Є. Гуцало та інші.

Інтерпретуючи твори відомих українських авторів (В.Винниченка, О. Бердника, О.Гончара, М.Руденка, П.Загребельного, Є.Гуцала, В.Шевчука, І. Калинця, В.Стуса, Ю.Андруховича та інших), М.Павлишин завжди збирає та аналізує факти, групує та встановлює зв'язок між ними, вибудовує цілісну систему. Науковець зосереджує увагу на аргументаційній площині твору, вводить його в риторичний контекст. Це і є спробою "переконати" публіку, запропонувати їй певний спосіб думання. Для розкриття такої літературної "аргументації" М.Павлишин використовує поняття читацького "горизонту сподівань" – сукупності понять та читацьких звичок, заздалегідь передбачених у творі як спільну власність читацької публіки, до якої він спрямований.

Інтерпретаційні пропозиції М.Павлишина, цілісність його критичного стилю не лише зацікавлюють, а становлять й значну для нашого літературного мислення концепцію. В українському літературознавстві рецептивна естетика стала об'єктом теоретичного осмислення в наукових розвідках Г.Сивоконя, Р.Гром'яка, Г.Ключека, М.Ігнатенка, М.Яценко, В. Смілянської, М.Зубрицької та інших українських науковців.

Тема "постколоніалізму" в сучасній українській літературі ідеологічно і мистецьки важлива, позаяк спрямована на самоусвідомлення національної літератури, а отже – на стратегію її подальшого розвитку. В основі цієї

проблеми переплітаються маргінесне становище багатьох літератур щодо "провідних", "авторитетних", виборювання права національної самототожності в контексті загальнолюдського, інтернаціонального.

Українській літературі ще з часів російської імперії доводилося не те що дбати про "перегони" з "центром", а виживати в буквальному розумінні культури як життя, зокрема й особливо – національної мови як першооснови існування культури та літератури. Оскільки постколоніальна критика порушує проблеми етнічності, національної ідентичності, культурної універсальності, культурної гібридності та культурної відмінності, проблеми мови, історії, висвітлює суперечності, двозначності, властиві літературним текстам, автори яких намагаються звільнитися від колоніальної залежності, то її дослідження

можуть стати засадничими при розшифруванні культур Російської імперії, Радянського Союзу та країн, що утворилися після його розпаду. Досвід постколоніальних студій може бути використаний під час дослідження структур імперського домінування російської культури в неросійських культурах, а також у дослідженні антиколоніальних та постколоніальних витоків у колонізованих культурах. Такі проекти мають важливе значення для культурної деколонізації і колишніх колоній, і їх колонізаторів. Прихильники постколоніальної теорії зазначають, що імперські режими намагаються утвердитися всіма доступними способами. Один з них – культура з її невід'ємною частиною – літературою.

Праця канадського літературознавця Мирослава Шкандрія "В обіймах імперії. Російська та українська літератури новітньої доби" є взірцем постколоніальних студій. У ній науковець на літературному матеріалі робить спробу подивитися на українсько-російські взаємини через призму постколоніальних теорій. Такий погляд висвітлює декілька цікавих і важливих аспектів в історії обох культур, дозволяє по-новому інтерпретувати відомі художні твори, місце і роль багатьох митців у розвитку антиколоніальних і постколоніальних дискурсів. Предметом його аналізу є формування і розвиток імперського дискурсу в творах класиків російської літератури й "оборонного антиімперського контрдискурсу" в українській літературі.

Об'єктом імперського дискурсу можуть бути не лише віддалені колонії, а й прилеглі території. М.Шкандрій доводить, що літературний образ України в російській літературі територіально був аналогічним до образів інших російських прикордонних земель: Кавказу, Сибіру, Середньої Азії, Польщі. Російська література початку XIX століття зображувала ці землі як імперські пограниччя, фемінізуючи їх та пов'язуючи їх з усім застарілим, сільським, жорстоким і примітивним. Культура ж метрополії розглядалася як вища, модерніша, перспективніша. Такі образи України та українців (партнери в будівництві імперії ("малороси"), як зрадливі вороги ("мазепинці") або як колонізовані маси ("хохли"), у російській літературі відповідали моделям, сформованим колоніальним та антиколоніальним дискурсами в інших частинах світу.

У другій половині XIX століття українська і російська літератури мали свою специфіку, існування двох домінантних конкурентних дискурсів (імперського в російській літературі та національно-визвольного в українській) становило вагомі причини такої розбіжності. Українська література у другій половині XIX століття поступово перестає бути частиною " загальноросійської", формуючи свій канон, інституції (критику, видавництво, часописи), читача і свій самостійний, відмінний від імперського, дискурс. Цьому процесу, на думку М.Шкандрія, прислужилася творчість Г.Квітки-Основ'яненка, І.Нечуя-Левицького, П.Мирного, Л.Боровиковського, М. Гоголя, Т.Шевченка, А.Свидницького, І.Франка, Лесі Українки та інших українських митців.

Потужним антиколоніальним спротивом українського контрдискурсу XX століття проти неоімперського російського дискурсу є літературна дискусія 1925 – 1928 рр. Твори М.Хвильового вважаються викликом імперії та гегемонії. Романи В.Домонтовича порушують проблеми моральних аспектів легітимного використання влади. У поезії Є.Маланюка утверджується "психологічна незалежність" як обов'язкова умова антиколоніальної політики. Творчість Т.Осьмачки, У.Самчука, І.Багряного, Ю.Клена, В.Барки, а особливо В.Стуса – це переконливий приклад літератури, яка не мириться з радянським режимом. Твори Р.Іваничука, Є. Гуцала засвідчують повернення в літературу репресованої національної ідеї. Український постмодернізм має могутній антиколоніальний компонент (контркультурні твори, що роками поширювалися через самвидав та розвиток химерного роману в прозовій творчості). Грунтових досліджень (за винятком окремих статей Г.Сивоконя, О.Федунь та інших), присвячених постколоніальній критиці, у сучасній українській філологічній науці поки що немає.

Українська наука про літературу і сам її дискурс за останнє десятиліття зазнали незначних змін. Літературознавці сходяться на тому, що відбулася переорієнтація українського літературознавства з академічного до інтерпретаційного типу. Нові методології і термінологія поступово входять в українське літературознавство та оновлюють його. Урахування концепцій і методологічних пропозицій таких дослідників, як І.Фізер, Ю.Луцький, Г. Грабович, О.Ільницький, М.Шкандрій, М.Павлишин та інших, котрі вивчають українську літературу із "західної перспективи", може стати важливою актуальною проблемою української науки про літературу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: Монографія. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000. – 340 с.
2. Андрусів С. Проблеми національної ідентичності // Слово і Час.– 1997. – № 3. – С. 18–23.
3. Андрусів С. Сучасне українське літературознавство: тексти і контексти // Слово і Час. – 2004. – №5. – С. 48 – 53.
4. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2003. – 831 с.
5. Барабаш Ю. Про дифузійні процеси і явища в історії українського письменства // Слово і Час. – 2001. – № 5. – С.24 – 29.
6. Барський Р. Постмодернізм // Енциклопедія постмодернізму. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – С. 327.
7. Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги „Нація і розповідь“) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2003. – С. 738 – 740.
8. Бобков Б. Постколониальные исследования // Новейший философский словарь: 2-е изд., переработ. и дополн. – Мн. Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1280 с.
9. Бойчук Б. Українська література між параметрами: Україна й діаспора // Українські проблеми. – 1998. – № 2. – С. 116 – 119.
10. Висоцька Н. Література США та ідеї мультикультуралізму // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 122 – 132.
11. Галич О. Літературознавство на рубежі тисячоліть: напрями, школи, течії // Українська мова та література. – 2003. – Ч. 34. – С. 3 – 8.
12. Гаспаров М. Рецептивная критика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: Под ред. А.Н.Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. – "Интелвак", 2001. – 1600 с.
13. Гнатюк М. Роль діаспорного літературознавства у формуванні світового українознавства // У майбутнє – в ім'я України // Матеріали ІV Всесвітнього форуму українців. – Київ, 2001. – С. 4 – 5.
14. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України: Монографія. – Львів: Українська Могілянсько-Мазепинська Академія наук, 1939. – 165с.
15. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – № 9. – С. 77 – 95.

16. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – 604 с.
17. Грабович Г. "Між словом і схемою" (У пошуках Шевченкового тексту) // Сучасність. – 1993. – № 11. – С. 105 – 127, № 12. – С. 145 – 153.
18. Грабович Г. Недооцінений Костецький // Критика, вересень 2000. – С. 28 – 29.
19. Грабович Г. Питання кризи й перелому в самоусвідомленні української літератури // Слово і Час. – 1992. – 3 1. – С. 38 – 44.
20. Грабович Г. Самовизначення й відосередження: "Хіба самому написати ..." Шевченка і проблема писання // Сучасність. – 1998. – № 3. – С. 107 – 130.
21. Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового // Критика, червень 2003. – С. 20 – 23.
22. Грабович Г. Суб'єктивна філософія історії літератури // Слово і Час. – 2000. – № 1. – С. 64.
23. Грабович Г. Шевченко в колажах із кон'юктурою: доба незалежності // Критика, жовтень 1998. – С. 7 – 15.
24. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета: Монографія. – Пер. з англ. С.Павличко. – К.: "Рад. Письменник", 1991. – 212с.
25. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета) // Слово і Час. – 2001. – № 3. – С. 3.
26. Гріффітс Т., Тіффін Г. Відповідь імперії // Ільницький О. Гоголь і постколоніальний контекст // Критика, березень 2000. – С. 9 – 13.
27. Гром'як Р. Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики.: Монографія. – К., "Мистецтво", 1975. – 223 с.
28. Гундорова Т. Історіографічна формула Григорія Грабовича // Сучасність. – 2001. – № 6. – С. 116 – 129.
29. Гундорова Т. Літературний канон і міф // Слово і Час. – 2001. – № 5. – С. 15 – 24.
30. Гундорова Т. Методологічний тиск // Критика, грудень 2002. – С. 14 – 17.
31. Гундорова Т. Феномен Стусового "жертво слова" // Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 342с.
32. Джушка Д., Добсон С. Леві-Строс Клод // Енциклопедія постмодернізму. – К.: Вид-но Соломії Павличко "Основи", 2003. – С. 232 – 234.
33. Дзира Я. Поетичне слово генія: історична основа чи міфологічне тло? // Літературна Україна, 23 травня, 1996. – С. 4.
34. Дзюба І. "Застукали сердешну волю..." (Шевченків "Кавказ" на тлі непроминального минулого) // Сучасність. – 1995. – № 3. – С. 80 – 94.
35. Дзюба І. Марко Павлишин: кризь "постмодерні окуляри" і без них // Павлишин М. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. С. 5 – 26.
36. Дюрінг С. Література – двійник націоналізму? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів:

- Літопис, 2003. – С. 744 – 754.
37. Еко У. Реторика та ідеологія (фрагмент з книги „Відсутня структура”) // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2003. – С. 539 – 548.
 38. Еко У. Надінтерпретація текстів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2003. – С. 549 – 563.
 39. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч.Вінквіста та В.Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. пер. О.Шевченко. – К.: Вид-но Соломії Павличко "Основи", 2003. – 503 с.
 40. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академический Проект, 2000. – 222с.
 41. Жбанков М.Р. Миф // Новейший философский словарь: 2-е изд., переработ. и дополн. – Мн. Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 634.
 42. Жулинський М. "Міфологічний" метод Джорджа Грабовича // Всесвіт. – 1988. – № 5. – С. 157 – 159.
 43. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу: Монографія. – К.: Факт, 2001. – 160 с.
 44. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період: Монографія. – К.: Наукова думка, 1992. – 196 с.
 45. Землянова Л. Американское литературоведение XX столетия (теоретические парадигмы, конфронтации, компромиссы) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10; Журналистика. – М., 2002. – № 2. – С. 87 – 95.
 46. Зимомря М., Білоус О. Опанування літературного досвіду (Переємність традиції сприйняття творчості Т.Шевченка): Монографія. – Дрогобич.: Коло, 2003. – 280 с.
 47. Зорівчак Р. Сприйняття творчості Шевченка в літературних та наукових колах США // Слово і Час. – 2001. – № 9. – С. 8 – 20.
 48. Зубрицька М. Homo legens: Читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літописб 2004. – 352 с.
 49. Іванишин П. Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка: Монографія. – Дрогобич: ВФ "Відродження", 2001. – 174 с.
 50. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): Монографія. – Дрогобич: ВФ "Відродження", 2005. – 174 с.
 51. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2003. – С. 349 – 367.
 52. Історії мистецтв та їх історії. Інтерв'ю з Марком Павлишиним і Вірлянєю Ткач (розмовляла С.Матвієнко) // Література плюс. – 2002. – № 7. – С. 2 – 3.
 53. Ільницький М. Мале літературне відродження (Українська повоєнна еміграційна критика) // диво слово. – 2000. – №4. – С. 2 – 7.

54. Ільницький О. Відлучення від футуризму // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 39–43.
55. Ільницький О. Гоголь і постколоніальний контекст // Критика, березень 2000. – С. 3–13.
56. Ільницький О. Конфлікт між козацьким і селянським світоглядом у романі "Хіба ревуть воли, як ясла повні?" // Слово і Час. – 1990. – № 4. – С. 51–56.
57. Ільницький О. Трансплантація модернізму: сумніви одного читача // Сучасність. – 1995. – № 10. – С. 111–115.
58. Ільницький О. Український футуризм 1914–1930 / Пер. з англ. Р.Тхорук. – Л.: Літопис, 2003. – 445 с.
59. Ільницький О. Український футуризм 1914–1930 // Семенко М. За консолідацію пролетарських сил в українській літературі – С. 286.
60. Ільницький О. Шевченко і футуристи // Сучасність. – 1989. – № 5. – С. 83–93.
61. Козлов А. Миф // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК "Интелвак", 2001. – С. 560–561.
62. Козлов А. Мифологическая критика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК "Интелвак", 2001. – С. 562–566.
63. Козлов А. Основные течения литературоведческой мысли США XX столетия // США. Канада: Экономика, политика, культура. – 2000. – № 8. – С. 80–91.
64. Козлов О. Миф і літературознавча думка США // Вікно в світ. – 1999. – № 5. – С. 167–178.
65. Колісник Р. Слово про "Слово" (Об'єднання українських письменників в еміграції "Слово" // Всесвіт, 1996. – № 4. – С. 155–157.
66. "Контакт із українською наукою був не легким". Інтерв'ю з Григорієм Грабовичем (розмовляла Н.Сняданко) // Львівська газета. – 2004. – № 224 (548). – С. 2–3.
67. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба. Дослідження, критика, полеміка: Монографія. – Нью-Йорк, 1980. – 284 с.
68. Костюк Г. Зустрічі і прощання. – Едмонтон: Альбертський ун-т, 1987. – Кн.І. – 744 с.
69. Костюк Г. На магістралях доби. Статті на суспільно-політичні теми. – Торонто, Балтімор: Українське видавництво "Смолоскип" ім. В. Симоненка. – 292 с.
70. Костюк Г. Сталінізм в Україні: Монографія. – К.: Час, 1995. – 490 с.
71. Лановик Б. Українська еміграція: Від минушини до сьогодення. – Тернопіль: "Чарівниця", 1999. – 512 с.
72. Леві-Строс К. Мит та значення // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2003. – С. 448–464.
73. Леві-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. – 452 с.

74. Леві-Строс К. Структурна антропологія / Пер. з фр. З.Борисюк. – К.: Основи, 1997. – 387 с.
75. Лівшиць Б. Незвичайний погляд // Ільницький О. Відлучення від футуризму // Слово і час. – 1992. – № 3. – С. 39–43.
76. Лотман Ю. Внутрі мислящих миров. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 235 с.
77. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком: Монографія. – К.: Час, 1998. – 211с.
78. Луцький Ю. Нарис мого життя // Дзвін. – 2002. – № 4. – С. 105 – 117.
79. Луцький Ю. На перехресті: Монографія. – Луцьк: Ініціал, 1999. – 160 с.
80. Луцький Ю. На сторожі: Монографія. – К.: Критика, 2002. – 112 с.
81. Луцький Ю. Останні вільні дебати. Літературна дискусія 1925 – 1929 рр. // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 34. – С. 5 – 8.
82. Луцький Ю. Про віддаль від себе // Сучасність. – 1992. – № 5. – 138 – 141.
83. Луцький Ю. Про книжку, про родину, про безнадійних дурнів // Українська мова та література. – 2002. – Ч. 34. – С. 9 – 10.
84. Луцький Ю. Роки сподівань і втрат: Монографія. – Л.: „ВТЛН – Класика”. – 345 с.
85. Луцький Ю. Роздуми над ВАПЛІТЕ // Сучасність. – 1982. – Ч. 5. – С. 111 – 114.
86. Луцький Ю. У праці й суперечностях // Слово і Час. – 1994. – № 8. – С. 19 – 22.
87. Луцький Ю. Ще до проблеми двох Батьківщин // Сучасність. – Т. 1. – 1963.—Мюнхен. – С. 108 – 110.
88. Луцький Ю. Я ніколи не був ді-пі // Сучасність. – 1984. – Ч.3. – С. 75.
89. Лучук О. Юрій Луцький – дослідник і перекладач української літератури // Слово і Час. – 1998. – № 4–5. – С. 55 – 59.
90. Маланюк Є. Книга спостережень. Торонто: В-во "Гомін України", 1962. – Т. 1. – 478 с.; 1966 – Т. 2. – 456 с.
91. Маланюк Є. Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Серія "Ad Fontes – До джерел" – Львів: Світ, 2005. – 496 с. + іл.
92. Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології. Міфотворчість Шевченка: Монографія. – Одеса: Astroprint, 1997. – 128 с.
93. Мелетинский М. Поэтика мифа. – М.: Вост. Литература, 1995. – 256 с.
94. Михайленко А. Погляд на діаспору // Слово і Час. – 2004. – № 3. – С.32 – 33.
95. Можейко М. Мифология // Новейший философский словарь. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – С. 634 – 638.
96. Мороз М. Луцький Юрій Остапович // Українська Літературна Енциклопедія. – К., 1995. – Т.3. – С.242.
97. Мороз Л. Триєдність як основа універсалізму (національне – загальнолюдське – духовне) // Слово і Час. – 2002. – № 3. – С. 22 – 32.
98. Мукгерджі А.П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. // За ред. М.Зубрицької. –

- Львів: Літопис, 2003. – С. 741 – 744.
99. Наєнко М. Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень літературознавства 90-х років) // Слово і Час. – 2001. – № 8. – С. 22 – 33.
 100. Наєнко М. Історія українського літературознавства: Підручник. – К.: Академія, 2001. – 360 с.
 101. Наєнко М. Методологічні візії, дискурси і перспективи на межі тисячоліть // Літературна Україна, 8 лютого 2001. – С. 3.
 102. Нахлік Є. "Міфотворець чи міфомедіум?" // Слово і Час. – 2002. – № 3. – С. 3 – 11.
 103. "Не переставати вірити": інтерв'ю В.Брюховецького з І.Фізером // Слово і Час. – 1990. – № 8. – С.12 –15.
 104. Новейший философский словарь: 2-е изд., переработ. и дополн. – Минск, Интерпрессервис: Книжный Дом, 2001. – 1280 с.
 105. Онишко О. Реальність химерного // Вітчизна. – 1982. – № 11. – С. 196—204.
 106. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К.: Либідь, 1999. – 467 с.
 107. Павличко С. Про дослідження Джорджа Грабовича // Теорія літератури: Підручник. – К.: Либідь, 2002. – С. 443 – 445.
 108. Павлишин М. Автобіографічна персона та дарвіністська "людина" Ольги Кобилянської // Сучасність. – 2001. – № 4. – С. 135 – 137.
 109. Павлишин М. Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 113 – 132.
 110. Павлишин М. Герб меланхолії: поезія Ігоря Калинця // Сучасність. – 1996. – № 9. – С. 83 – 111.
 111. Павлишин М. "Дім на горі" Валерія Шевчука // Сучасність. – 1997. – № 11. – С. 28 – 41.
 112. Павлишин М. Дмитро Нитченко (1905 – 1999) // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 135 – 137.
 113. Павлишин М. За культуру "не для дітей". Літературна критика Юрія Шереха // Сучасність. – 1995. – № 10. – С. 74 – 96.
 114. Павлишин М. Застереження як жанр // Сучасність. – 1995. – № 10. – С. 116 – 119.
 115. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – 447 с.
 116. Павлишин М. Квадратура круга: пролегомени до оцінки Василя Стуса // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 157 – 174.
 117. Павлишин М. Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі // Слово і Час. – 1994. – № 4 – 5. – С. 65 – 70.
 118. Павлишин М. "Лічу в неволі дні і ночі" Тараса Шевченка // Сучасність. – 1984. – № 3. – С. 55 – 66.
 119. Павлишин М. "Мені не соромно отворити уст про мої чувства" (неопубліковані листи О.Кобилянської до Осипа Маковея) // Сучасність. – 2003. – № 2. – С. 127 – 143.

120. Павлишин М. Мітологічне, релігійне та філософське у прозі Валерія Шевчука // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 143 – 155.
121. Павлишин М. Мистець чи моралізатор? "Сонячна машина" Володимира Винниченка // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 316 – 329.
122. Павлишин М. Оповідання Євгена Гуцала // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 71 – 81.
123. Павлишин М. "Позичений чоловік" Євгена Гуцала: химерне в сучасному українському романі // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 82 – 97.
124. Павлишин М. Покинути рідні береги, не покидаючи рідних горизонтів // Сучасність. – 1999. – № 5. – С. 116 – 125.
125. Павлишин М. Постколоніальна критика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2003. – С. 703 – 707.
126. Павлишин М. Рецензія-стаття на книгу "До історії української літератури" Григорія Грабовича // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 308 – 314.
127. Павлишин М. Риторика і політика в "Енеїді" Котляревського // Сучасність. – 1994. – № 4. – С. 159 – 167.
128. Павлишин М. Тарас Шевченко і його доба у творчості Валерія Шевчука // Сучасність. – 1989. – № 3. – С. 26 – 35.
129. Павлишин М. "Собор" Олесь Гончара та "Орлова балка" Миколи Руденка: навколишнє середовище як тема і аргумент // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 44 – 61.
130. Павлишин М. Українська культура з погляду постмодернізму // Сучасність. – 1992. – № 5. – С. 117 – 125.
131. Павлишин М. Чому не шелестить „листя землі” // Сучасність. – 1995. – № 5. – С. 80 – 89.
132. Павлишин М. Що перетворюється в "Рекреаціях" Юрія Андруховича // Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – С. 237 – 252.
133. Павлишин М. "Я, Богдан" (сповідь у славі) Павла Загребельного // Сучасність. – 1985. – № 9. – С. 17 – 35.
134. Пасемко І. Українство: світові обшири: Статті, есеї, розвідки. – Х.: Майдан, 2006. – 604 с.
135. Пахльовська О. Біном "Україна – діаспора" сьогодні: криза і перспектива. – К.: Вид. дім "КМ Академія"; Всеукр. т-во "Просвіта" ім. Тараса Шевченка, 2002. – 51 с.
136. Пінчук Т. Тарас Шевченко: міфологізм чи символічна образність поезії ? // Слово і Час. – 2002. – № 3. – С. 18 – 19.
137. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Монографія. – К.: Факт, 2001. – 384с.
138. Плющ Л. Дещо про запахи слів Миколи Хвильового // Сучасність. – 1983. – № 7–8. – С. 24 – 32.

139. Погребенник Ф. Еміграція і література // Слово і час. – 1991. – № 10. – С. 22 – 28.
140. Погребенник Ф. З Україною в серці. Нариси-дослідження про творчість письменників-прикарпатців у діаспорі: Монографія. – К.: В-во ім.О.Теліги, 1995. – 137 с.
141. Погребенник Ф. Ільницький Олег Степанович // Українська літературна енциклопедія. – К.: Головна ред. УРЕ ім. М.П.Бажана, 1990. – Т. 2. – С. 234.
142. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму.: Монографія. – Івано-Франківськ: Лілея-Нв, 2002. – 234 с.
143. Постмодернізму час настав? (Розмова Наталки Білоцерківець із Марком Павлишиним) // Критика, квітень 1998. – С. 20 – 23.
144. Потєбня А. Из записок по русской грамматике. – М.: Учпедгиз, 1958. – Т.1. – 357 с.
145. Рецептивна естетика //Літературознавчий словник-довідник / Укл. Р.Т. Гром'як та ін.; За ред. Ю.І.Ковалів. – К.: Академія, 1997. – С. 432.
146. Рорті Р. Цит. за газетою New York Times. Op-Ad page. 21 грудня 1997. – С. 11 // Фізер І. Постмодернізм: post / ante / modo – термін із нульовим значенням // Сучасність. – 1998. – № 11. – С. 117 – 123.
147. Рябчук М. Імперія як дискурс // Критика, вересень 2002. – С. 2 – 6.
148. Рябчук М. Новий погляд на стару контрверсію // Культура, 19 – 25 березня, 1988. – С. 10 – 11.
149. Рябчук М. Остання осінь патріарха // Березіль. – 2002. – № 2. – С. 160 – 162.
150. Саїд Е. Орієнталізм / Пер. з англ. В.Шовкун. – К.: Основи, 2001. – 511 с.
151. Сверстюк Є. Іван Котляревський сміється // Павлишин М. Риторика і політика в "Енеїді" Котляревського // Сучасність. – 1994. – № 4. – С. 159 – 167.
152. Сверстюк Є. Культурна присутність Юрія Луцького // Сучасність. – 2000. – № 6. – С. 138 – 141.
153. Сивокінь Г. Постколоніалізм в сучасній українській літературі: симптоми, тенденції, явища // У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції. – К.: Фенікс, 2006. – С. 90 – 105.
154. Сивокінь Г. Із західної перспективи // У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції. – К.: Фенікс, 2006. – С. 105 – 117.
155. Скорина Л. Література та літературознавство українського зарубіжжя: Курс лекцій. – Черкаси: Брама, 2002. – 268 с.
156. Скуратівський В. Із спостережень над поезикою Шевченка // Сучасність. – 1994. – № 3. – С. 106 – 116.
157. Слемон С., Тіффін Г. Постколоніальна критика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 709 – 713.

158. Слухай Н. Архетипи художньо-мовної творчості Шевченка // Зб. праць Міжнар. тридцять третьої наук. шевченківської конф. (20 – 22 квітня 1999 р.). – Черкаси, 2001. – 386 с.
159. Сол Т. "Чи образливе слово "діаспора"?" // Кримська світлиця, 30 серпня, 2002. – С. 1 – 2.
160. Современное зарубежное литературоведение стран Западной Европы и США: концепции, школы, термины // Энциклопедический словарь / А.В. Дранов и др. РАН: Ин-т нар. информ. по обществен. наукам – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Intrada, 1999. – 319 с.
161. Співак Г.Ч. Чи може підпорядковане промовляти? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 714 – 718.
162. Стебельський Б. Лист з нагоди 125-річчя з дня народження М. Грушевського // Дзира Я. Поетичне слово генія: історична основа чи міфологічне тло? // Літературна Україна, 23 травня, 1996. – С. 4.
163. Тарнавська М. Англomовна літературна україніка на межі тисячоліть // Сучасність. – 2001. – № 11. – С. 144 – 154.
164. Тарнавська М. Автобібліографія. – Філадельфія: Мости, 1998. – 245.
165. Тарнавська М. Українське літературознавство на сторінках англomовних університетських журналів // Сучасність. – 1999. – № 4. – С. 82 – 95.
166. Тарнавський О. Відоме й позавідоме: Літературно-критичні праці / Ред. рада: В.Шевчук та ін. Упорядник М.Коцюбинської. – К.: Час, 1999. – 585 с
167. Тернер Т. "Ритуал і процес" // Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета: Монографія. – Пер. з англ. С. Павличко. – К.: "Рад. Письменник", 1991. – С. 198.
168. Федунь О. Постколоніальна критика в українському літературознавстві // Слово і Час. – 2001. – № 10. – С. 10 – 13.
169. Фізер І. Ганс Роберт Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002, С. 367.
170. Фізер І. Деякі спостереження і міркування про сучасне американське літературознавство (літературний критицизм) // Зб. На пошану пам`яті Віктора Китастого. – К.: Академія, 2004. – 305 с.
171. Фізер І. До джерел кризи сучасної критики // Сучасність. – 2000. – № 3. – С. 96 – 103.
172. Фізер І. Емблема і символ людської трагедії // Слово і Час. – 1992. – № 10. – С. 91 – 92.
173. Фізер І. Естетика Шевченка // Сучасність. – 1998. – № 5. – С. 100 – 104.
174. Фізер І. Критика літературна // Сучасність. – 2000. – № 9. – С. 86 – 93.
175. Фізер І. Літературна теорія: нормативна регламентація чи понятійне осмислення естетичного факту? // Слово і Час. – 1994. – № 7. – С. 62 – 66.
176. Фізер І. Модерн у межах допустимих обмежень // Сучасність. – 1985. – № 1. – С. 67 – 74.

177. Фізер І. Постмодернізм: post / ante / modo – термін із нульовим значенням // Сучасність. – 1998. – № 11. – С. 117 – 123.
178. Фізер І. Перспективний огляд теоретичного літературознавства в США // Сучасність. – 1985. – Ч. 7 – 8. – С. 36 – 59.
179. Фізер І. Психолінгвістична теорія Олександра Потебні: метаакритичне дослідження: Монографія. – К.: Основи, 1993. – 193 с.
180. Фізер І. Свято поезії: погляд критика // Слово і Час. – 1991. – № 9. – С. 37 – 40.
181. Фізер І. Теорія Потебні – дериват "Берлінської школи?" // Слово і Час. – 1991. – № 12. – С. 3 – 8.
182. Фізер І. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? // Слово і Час. – 1990. – № 5. – С. 33 – 40.
183. Фізер І. Школа рецептивної естетики // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 347 – 348.
184. Фрай Н. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: Прогресс, 1987. – 322 с.
185. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 142 – 175.
186. Франко І. Анатолій Патрикійович Свидницький (Уваги до його Люборацьких) // Шкандрій М. В обіймах імперії. – К.: Факт, 2004. – С. 237
187. Фройд З. Поет і фантазування // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 109 – 119.
188. Шадріна Т., Насилевич Т. Специфіка рецепції міфологічної школи в сучасному українському літературознавстві // Слово і Час. – 2001. – № 2. – С. 15 – 18.
189. Шевчук В. "Святий Чигирин". Бачення української історії в поезії Тараса Шевченка // Українська мова та література. – 2000. – Ч. 13. – С. 2 – 4.
190. Шеллиг Ф. Система трансцендентального ідеалізму. – Л.: Академія, 1986. – 426 с.
191. Шерех Ю. "Думки проти течії" // Українська мова та література. – 1994. – Ч. 14. – С. 2 – 3.
192. Шкандрій М. Відкриття Карманського // Критика, квітень 1999. – С. 24 – 25.
193. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби / Пер. з англ. П.Таращук. – К.: Факт, 2004. – 496 с.
194. Шкандрій М. В обіймах імперії // Измайлов В. Путешествие в полуденную Россию. – С. 129.
195. Шкандрій М. В обіймах імперії // Лист до П.О.Плетньова від 15 березня 1836 р. у вид.: Квітка- Основяненко: Т. 7. – С. 217.

196. Шкандрій М. В обіймах імперії // Лист до П.О.Плетнєва від 8 лютого 1839 р. у вид.: Квітка- Основяненко: Т. 7. – С. 214.
197. Шкандрій М. „Довженко в полоні” // Сучасність. – 2001. – № 12. – С. 144 – 145.
198. Шкандрій М. Історія, стиль, епоха, культура: до проблеми періодизації у Дмитра Чижевського // Слово і Час. – 1995. – № 7. – С. 30 – 35.
199. Шкандрій М. Літературна політика в Україні 1971 – 1981 // Сучасність. – 1983. – Ч. 1 – 2. – С. 62 – 83.
200. Шкандрій М. Літературна політика в Україні 1971 – 1981 // Промова В .Козаченка на VI пленумі СПУ // Літературна Україна, 12 грудня 1975. – С . 4.
201. Шкандрій М. Микола Хвильовий // Сучасність. – 1983. – Ч. 5. – С. 7 – 14.
202. Шкандрій М. Модернізм, авангард і естетика Михайла Бойчука // Сучасність. – 1995. – № 9. – С. 137 – 149.
203. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х // Слово і Час. – 1993. – № 8. – С. 51 – 57.
204. Шкандрій М. У пошуках нового: революція в українському мистецтві 1920-их років // Сучасність. – 1986 – Ч. 2. – С. 42 – 59.
205. Шкандрій М. У пошуках нового: революція в українському мистецтві 1920-их років // Сучасність. – 1986. – Ч. 3. – С. 41 – 51.
206. Шкандрій М. Художня література за формулою – зображення робітника в ранній українській радянській прозі // Сучасність. – 1984. – Ч. 6. – С. 24 – 37.
207. Юнг К. Психологія та поезія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 119 – 141
208. Юнг К. Психологические типы. – Минск: ООО "Попудри", 1998. – 656с
209. Якубський Б. Михайль Семенко // Ільницький О. Український футуризм 1914 – 1930. – Львів: Літопис, 2003. – С. 245.
210. Яусс Г. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 368 – 405.
211. Яценко М. "Вічно живе явище" (Шевченків світ. Грані, концепції) // Слово і Час. – 1990. – № 5. – С. 31 – 33.
212. Яценко Б. У полоні власних містифікацій // Слово і Час. – 2002. – № 5. – С. 25 – 29.
213. Cyzev'kyj D. A History of Ukrainian Literature: From the 11th to the End of the 19th Century / Trans. by Dolly Ferguson, Doreen Gorsline and Ulana Petyk. Ed. and with a foreword by George S.N.Lutckyj. – Ukrainian Academic Press, Littleton, Colo., 1975. – 236 p.
214. Encyclopedia of Ukraine / Ed. by Volodymyr Kubijovyc. – Published for the Canadian Institute of Ukrainian Studies, the Shevchenko Scientific Society and the Canadian Foundation for Ukrainian Studies. – Toronto, Buffalo London,

- 1985.
215. Fizer J. Alexander A. Potebnja's. Psycholinguistic Theory of Literature: A Metacritical Inquiry. – Cambridge, 1987. – 93 p.
216. Fizer I. Psychologizm i psychoestetyka. – PWN, Warszawa, 1991. – 76 p.
217. Grabowich G. Towards a History of Ukrainian Literature. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1981. – 101 p.
218. Grabowich G. The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Sevcenko. – Cambridge: Harvard University Press, 1982. – 170 p.
219. Ilnytskyj O. "Anatomy of a Literary Scandal: Mykhail' Semenko and the Origins of Ukrainian Futurism" // Harvard Ukrainian Studies II, 4 (December), 1978. – P. – 467 – 499.
220. Ilnytskyj O. Ukrainian Futurism, 1914 – 1930. – Cambridge, Massachusetts: Harvard Ukrainian Research Institution, 1997. – 406 p.
221. Ilnytskyj O. "Futurism in Ukrainian Art: A New Study" // Journal of Ukrainian Studies, № 2 (Winter 1987). – Vol. 12. – P. 95 – 103.
222. Jauss H.-R. Estetyka recepcji i komunikacja literacka // Teoria literature I metodologia badan literackich. – Warszawa: Wyd-wo UW, 1999. – S. 56 – 72.
223. Jauss H.-R. Historia literature jako prowokacja. – Warszawa: IBL, 1999. – 105 s.
224. Luckyj G. Between Gogol' and Sevcenko: Polarity in the Literary Ukraine, 1798 – 1846. – Munich, 1971. – 204 p.
225. Luckyj G. Shevchenko and the Critic. 1961 – 1980. – Toronto, 1981. – 125 p.
226. Luckyj G. Shevchenko's Unforgotten Journey. – Toronto, 1996. – 212 p.
227. Pavlyshyn M. Literary Variants on an Official Myth: The Pereiaslav Pact in the Soviet Ukrainian Historical Novel 1949 – 1983. – Львів, 1998. – С. 435 – 445. (Україна: Культурна спадщина, національна свідомість, державність. ПРОСФОНЕМА. Іст. Та філол. Розвідки, присв. 60-річчю акад. Я.Ісаєвича, 1998).
228. Pavlyshyn M. Stus as Text / Ed. by M.Pavlyshyn. – Melbourne, 1992. – 92 p.
229. Pavlyshyn M. The Rhetoric and Politics of Kotliarevsky's "Eneida" // Journal of Ukrainian Studies. – 1985. – V.10. – №1. – 45 – 53 p.
230. Pavlyshyn M. Settlement in Australia: Fifth Conference, Melbourne; 16 – 18 February, 1990. – Melbourne, 1993. – 36 p.
231. Pavlyshyn M. Ukraine Today: Perspectives for the Future // Nova Science Publishes, 1995. – P. 149 – 158.
232. Shkandrij M. Russia and Ukraine. Literature and the Discourse of Empire from Napoleonic to Postcolonial Times. – McGill – Queen's University Press. – Monreal and Kingston – London – Ithaca, 1995. – 345p.
233. Shkandrij M. Modernists, Marxists and the Nation: The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s. – Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1992. – 265 p.
234. Shkandrij M. Phenomenon of the Ukrainian Avant-Garde 1910 – 1935. Winnipeg Art Galerry, 2001. – Friday, July, 23.

235. Shkandrij M. *The Cultural Renaissance in Ukraine Polemical Pamphlets 1925 – 1926.* – University of Toronto, 1986. – 89 p.
236. Shkandrij M. *Literary Politics and Literary Debates in Ukraine.* – Montreal: McGill – Queen’s University, 1975. – 102 p.
237. *The Norton Antology of Theory and Criticism* / Ed. By V.B.Leitch. – New York; London: W.W.Norton & Company, 2001. – 1149 p.
238. *Teoria literature i metodologia badan literackich* / Red. D.Uilcka. – Warszawa: Wyd-wo UW, 1999. – 267 s.

ДОДАТОК А

ВІДПОВІДІ ІВАНА ФІЗЕРА

Які причини спонукали Вас обрати україністику як фах?

І.Ф.: – Мій професійний фокус – теорія літератури. Україніка ввійшла в коло моїх наукових зацікавлень в зв’язку з моєю докторською дисертацією в Колумбійському університеті (1954). У пошуках за відповідною і вагомою темою я, за порадою професора Чижевського, зосередив свою увагу на харківській школі психолінгвістів, зокрема на працях Олександра Потебні та Дмитра Овсянико-Куликовського. Їхня понятійна заякореність у психолінгвістику берлінської школи Вільгельма Гумбольда припала мені до вподоби оскільки я уже був доктором психології (до моїх філологічних студій в США я студіював психологію в Мюнхенському університеті, у професора Philipp(a) Lersch(a), та українському, у професора Олександра Кульчицького. В той час я був переконаний в тому, що психологія є основною наукою (Grundwissenschaft) для усіх суспільних та гуманітарних наук. В США, на факультеті порівняльної літератури, я прийшов до протилежного висновку під впливом феноменологічної філософії Едмунда Гуссерля та Романа Інгардена (див. мою монографію **Psychologism and Psychoaesthetics. A Historical and Critical View of Their Relations**. Вийшла також у польському перекладі, **Psychologizm i psychoestetyka**, PWN, Warszawa, 1991). Із феноменологічної позиції я розглядав літературну творчість німецької, української, російської, англійської та американської літератури. Українська література становила для мене виїмковий предмет зацікавлення, бо вона не тільки віддзеркалювала спільний мені élan vital, але також давала мені можливість для її аналітичної розробки. Хочу теж сказати,

що ця перспектива не користувалась великою популярністю в США, оскільки базувалась на континентальній філософії і вимагала від критиків поглибленої ерудиції, декілька варіантів феноменологічної системи перцепції, дескрипції та онтологізації і була у різкій опозиції до американського прагматизму.

Ваші візії американського та канадського літературознавства, до якої школи себе зараховуєте, стан та характер українознавчих студій у США, Канаді та Австралії?

І.Ф.: – Американське літературознавство, приблизно що десять років, міняє свою онтологічну і парадигматичну визначеність (див. мою статтю "Деякі спостереження і міркування про сучасне американське літературознавство (критицизм)". Отже, мені треба б було міняти свій погляд п'ять разів. З 60-их років, я, з деякими частковими ревізіями і уточненнями, стояв і далі стою на позиції феноменологічного визначення літературного твору. Коротко і спрощено: літературознавство, щоб бути максимально інтерсуб'єктивним, повинно зосереджуватись на тому, що в літературі, перцептивно, є *in praesentia*, цебто мова і структура, натомість естетичний аналіз на тому, що є *in absentia*, цебто і семантичне донесення. Саме тому мене не влаштувала "Нова критика", французько-американський структуралізм і постструктуралізм, деконструкція Дерріди, постмодернізм. Я свідомий того, що філології/ літературознавстві, в емпіричному сенсі, що є предметом її уваги, закодована потенційна полісемія, в той час як точні науки стремлять до однозначності. Зате (за Аверинцевим) при "постійному морально-інтелектуальному зусиллі" філологія створює можливість порозуміння між людьми, а тим стає вагомим засобом національного дискурсу.

Про українське літературознавство в США та Канаді говорити сьогодні треба хіба що в минулому часі. Оскільки воно твориться переважно викладачами вузів, оскільки воно є частиною їхньої професійної діяльності, то за формулою та методологією суттєво не відрізняється від канадсько-американської філології. Воно вільне від емоційної екзальтації, риторики, ідеологічної тенденційності. Воно, за дуже незначними виїмками, зводиться до журнальних статей, рецензій та критичних оглядів. На більші й обгрунтованіші студії воно до цього часу не спромоглося. Невеличкі українознавчі програми в американських та канадських університетах зосереджені, більш всього, на викладанні української мови, оглядових курсах української літератури та культури. Вважати ці програми науковою філологією навряд чи потрібно. Сьогодні навіть Гарвардський інститут (три кафедри літератури, мовознавства, історії), що в свій час проектувався як потужний українознавчий центр на Заході, звівся до літньої школи української мови та випадкових доповідачем з України. Його єдиний філолог проводить час в Києві, редагуючи там популярний журнал. Українська програма в Колумбійському університеті, до речі, теж зфінансована

українською громадою, зводиться до курсу української мови та історії. В Канаді ситуація дещо краща, але, за своїм форматом, теж педагогічна. Одне слово, широкомасштабної і наукової спрямованої української філології в США та Канаді уже немає. Зі смертю Чижевського, Шевельова, Костюка, Костецького, Кошелівця і ще там декілька її не стало.

Які теорії та вчені мали вирішальний вплив на Вас як дослідника літератури?

І.Ф.: – Категорично відповісти на це питання я не можу, бо хоч Інгардена я вважаю своїм ментором, крім нього були і інші вчені, які, свідомо чи несвідомо, мали вплив на формування моїх теоретичних поглядів. В Німеччині, в докторантурі, я захоплювався теорією особистості професора Лерша (Personlschkeitlehre), яка, припускаю, і по сьогодні насторожує мене проти бартівського твердження про смерть автора (див. мою статтю "Чи така смерть автора? Ретроспективний візит теми, яка не хоче зникнути"). В США я з увагою читав праці Northrop(a) Frey, Lionel(a) Trilling(a), Georges(a) Poulet (a), Jean Hyppolite, Edmund(a) Husserl(a), H.G. Gadamar(a), Heidegger(a), J.P. Sartre(a), Merleau Ponty, Rene Wellek(a) та багато, багато інших. Всі вони, в якійсь мірі, збагатили мій понятійний апарат. З українських теоретиків Олександр Потебня був і залишається для мене вченим Ex Dei Gratia. Його я читаю як передвісника декількох сучасних мовознавчих та літературознавчих теоретичних парадигм.

Ваша думка про роль Заходу та західних вчених у процесі постколоніальної трансформації українського літературознавства ?

І.Ф.: – При повній інтеграції України в культурологічне, інтелектуальне і освітянське поле Європи я не можу уявити собі українське літературознавство осторонь тих теоретичних та історіософічних напрямів, що матимуть місце на Заході. Зрештою, процес зближення з інтелектуальним Заходом почався в Україні уже в другій половині 80-х років. Маркантним прикладом цього є праці Тамари Гундорової. Мені видається, що головною проблемою українського літературознавства у недалекому майбутньому буде не так його трансформація, бо сама по собі вона немінуча, а скоріше збереження його національної самобутності, без чого воно перестане бути самим собою.

Думаю, що вже час позбутися терміна "неоколоніальна трансформація", бо хоч пройшло тільки 15 років від звільнення України з Російської імперії, то все ж на кону гуманітарних наук появилася кагорта молодих дослідників, котрі знають про радянську ідеологічну індокриніацію більш інтелектуально, ніж з власного досвіду. А крім цього, тривала наявність цього терміна в наукових розробках, nolens volens, сотворює термінологічне поле, бо

спрямовує пізнавальний процес у реверсивний бік.

Україна, як інтегральна частина Європи чи Європейського Союзу, буде суб'єктом / об'єктом не тільки економічних, політичних та суспільних, але також і інтелектуальних, мистецьких, і освітніх процесів. В яких масштабах, формах чи часових темпах проходитимуть ці процеси важко передбачити. Раніше, вчені, за позитивіською формулою Огюста Конта (*savoir c'est prévoir, prévoir c'est vouloir*), могли це робити, бо суб'єктом цих процесів, на їх розсуд, був індивід. Сьогодні він таким уже не є. Сьогодні ці процеси, у значній мірі, залежать від логіки їхньої комбінаторики. Чи саме не тому в критиці, уже 30 років назад, французькі вчені твердили про смерть автора? За їхнім міркуванням, він також перестав бути суб'єктом власного тексту.

Чи в європейському амалгамі націй, культур та мов збереже Україна свою національну ідентичність? Хочеться вірити, що так, хоч твердих аргументів на підтримку своєї віри не маю, так як колись мав їх мій улюблений український теоретик літератури Олександр Потебня (див. його "Язык и народность"). Певен, що на якийсь період часу вона збереже її, але на довгий, хто його знає? У всякому разі, зіткнення позанаціональних і національних визначень і таксономій цієї ідентичності обов'язково приводитиме до суттєвих змін в культурологічній сфері України. Знову ж як швидко і в якій мірі, залежатиме від багатьох факторів – економічних, політичних, ідеологічних, філософських та освітніх. Конкретніше, піддатливість чи спротив цим змінам буде залежати, від різноманітних вигод, з одного боку, а з другого, від авторитарної настирливості цих факторів. Коли ж судити за короткотривалим прецедентом недавнього минулого, себто за претензією епістемологічної остаточності таких парадигм, як структуралізм чи деконструкція в гуманітарних та суспільних науках, то можна припустити, що щось подібне може повторитись і в Україні. А взагалі, у вільній атмосфері європейської співдружності українській нації не буде потреби у інтроспекційній заглибеності. Зате, щоб бути наукою, їй прийдеться, за Адорно, боротись з ринковим "отоварюванням" (*commodification*), "стандартизацією" (*standardification*) та "омасовленням" (*massification*) мистецтва взагалі, а літератури зокрема.

ДОДАТОК Б ВІДПОВІДІ МАРКА ПАВЛИШИНА

Які причини спонукали Вас обрати україністику як фах?

М.П.: – Фахом я обрав не так україністику, як літературознавство. За науковою кваліфікацією я германіст (отримав PhD з німецького літературознавства в університеті ім. Монаша 1983 року). Коли було створено першу в Австралії університетську програму з української мови й літератури і коли назначена особа за три тижні до початку навчання відмовилася від посади, університет назначив мене. Я переніс теоретичні рамки та методичні навички, набуті в германістиці, на матеріал нашої національної літератури. Але у цьому ніби непередбаченому повороті була якась логіка. Українською культурою я цікавився так довго, як пам'ятаю, і це було зацікавлення не відсторонене, а таки тепле й заангажоване, як воно бувало серед частини молодих людей, народжених за межами України, але вихованих згідно з уявленнями й переконаннями української діаспори. Прихід до україністики, з формального боку наче випадковий, я сприйняв, як вхід у свій справжній фах.

А загальніше, чому літературознавство? – Безсумнівно, через захоплення читанням (англійською й українською мовами) у дитинстві і юності, а також через переконання, яке з'явилося пізніше, що саме в найкращих літературних творах дистилюються найжиттєвіше думки епох, формуючись у найпотужніших естетичних формах. Розбиратися в тому, як це відбувається – в тому, як літературні твори *працюють* для нас – здавалося мені завжди заняттям як хвилюючим, так і гідним.

Ваші візії американського та канадського літературознавства, до якої школи себе зараховуєте, стан та характер українознавчих студій у

США, Канаді та Австралії?

М.П.: – У мене немає якоїсь "візії" західного літературознавства, яка б відрізнялася від підручникових оглядів, напрямів та чільних особистостей. Про прихід царства постструктуралізму в англomовному літературознавстві (по кістках соціологізуючих, структуралізуючих і семіологізуючих методів) Ви знаєте чудово самі. Австралія тут ішла повністю крок у крок „з усіма”, хіба що причинилася трохи більше до раннього розвитку "постколоніальних студій". На жаль, на мій погляд, термінологічну плутанину в цю галузь запровадили саме деякі мої австралійські колеги (визначення самого слова "постколоніальний" в книзі "Імперія відписує", наприклад, настільки узагальнене, що немає, мабуть, культури, яку за допомогою такого визначення не можна було б назвати постколоніальною). Не говорю вже про те, що єдині колонії, які потрапляли під не дуже озброєне око австралійців, це були колонії істинно метрополітальних метрополій. Про щось таке, як колоніалізм Російської імперії чи радянський, чи китайський, їм не снилося.

До якої школи себе зараховую? Не зараховую себе до школи. Проте у мене є постійні зацікавлення, які майже завжди змушують застосовувати те, що для короткості можна б назвати "риторичним" методом. Найбільше мене цікавить література як культурне явище, що здатне впливати на тих, хто до нього причетний. Тому мені хочеться уявляти літературний твір як "промову", де думки, аргументи та все, що стосується форми, зорієнтоване на спілкування з публікою. За твором мені важко не уявляти собі "оратора", який веде мову від імені тих чи інших інтересів, а читаючи, я не можу відмовитися від уявлення про себе, як про представника тієї аудиторії, до якої текст спрямований. Такий кут зору, samozрозуміло, висуває на передній план політичність твору, якщо політичність розуміти якнайширше як здатність впливати на загал людей з метою прихилення їх до того чи іншого курсу дії. Безсумнівно, в цьому є сліди моєї літературознавчої формації в 70-их роках, коли зосередженість на "заангажованому" вимірі літератури та її культури взагалі характеризувала лівий істеблішмент англomовної літературної критики й літературознавства. (Є там і зовсім конкретні ознаки впливу Ласло Боді. А знайомство з риторикою і новішими філософськими надбудовами над нею прийшло до мене через іншого монашця, керівника моєї дисертацій, професора Вальтера Файта).

Стан та характер літературознавчих студій в англomовних країнах? Якщо чесно, то доробок українського літературознавства в цих країнах не такий вже й великий. Не витримує він – принаймі за обсягом – порівняння з надбанням істориків та політологів. Є декілька видатних та оригінальних праць (не буду називати авторів – вони чудово відомі і в Україні), але українське літературознавство в англomовних країнах не досягнуло критичної маси, через що важко про нього висловлювати узагальнення і неможливо добачати в ньому послідовностей (тенденцій, навіть ширших і ґрунтовніших дебатів).

Які теорії та вчені мали вирішальний вплив на Вас як дослідника літератури?

М.П.: – На це я, в основному, уже відповів. Якщо називати імена, то Аристотель і Квінтіліан, дещо з герменевтики (Гадамер), дещо з новітніх осмислювачів риторики (Ернесто Грассі). Я полюбив і до сьогодні шаную праці Едварда Саїда, який мені здається прикладом відповідального, достатньо ерудованого, політично визначеного, проте науково коректного постколоніалізму.

Самозрозуміло, не можна було не відчувати і певною мірою не приєднатися до загальної в англomовному літературознавстві фуко-деррідівської стихії, яка застерігала проти занадто одновимірних прочитань та занадто стійких істин. Та глибоким послідовником деконструктивістського методу я не став. Одна справа – намагатися в зустрічі з текстом достатньо субтельно, з урахуванням нюансів, розібратися в його сконструйованості, вказати на контекстуальність елементів його побудови та зберегти чуйність до його багатозначності. І так мені завжди хотілося працювати. Але зовсім інша справа – будувати дослідження так, щоб у ньому критика стосовно кожного поняття й твердження вказувала на принципову причетність думки перебувати десь поміж значеннями. І хоч останній підхід філософськи виправданий (і є логічним завершенням принципу критики засобів нашого мислення, такого кардинального для європейської інтелектуальної традиції), він – підхід – залишився мені вкінці чужим, оскільки заперечував можливість зв'язку між думкою та ділом.

Ваша думка про роль Заходу та західних вчених у процесі постколоніальної трансформації українського літературознавства ?

М.П.: – Якщо трактувати це питання, як історичне, то треба сказати, що західні авторитети різних напрямів були уважно й адекватно прочитані окремими провідними літературознавцями в Україні, і це мало значний вплив на найцікавіші літературознавчі книжки, які вийшли за останніх 10 років в Україні. (Знову ж, не називаю прізвищ і творів; думаю, й без того ясно). Але таких праць, мені здається, ще дуже мало, і про широке ознайомлення з літературознавчим Заходом, тим більше, про продуктивний діалог з ним, говорити ще рано. (Не добачаю і якихось доморослих теоретично новаторських появ на літературознавчому горизонті після відходу в небуття шаблонів радянської літературознавчої практики).

Щодо вужчого питання про роль літературознавців українського походження на український літературознавчий процес (якщо дозволено так помпезно висловитись), то тут не обійшлося без певного резонансу, правда, загалом по лінії розворушення й легкої скандалізації публіки. Праці Грабовича були сприйняті (зрештою, це було точне повторення діаспорної

рецепції) не за їхньою суттю, а за окремими – навіть не думками, а фразами, які в них знаходилися.

Щодо майбутнього. Свого часу я думав, що українське літературознавство Заходу могло б стати помічником у модернізації українського літературознавства. Признаюсь, моє уявлення про цей процес було таки колонізаторським: загальним наслідком мало б бути наближення українського літературознавства до норм і цінностей західного. Сьогодні я цього не сподіваюся. Якщо відбудеться наближення до Заходу, то роль діаспорного літературознавства буде в цьому відносно незначна, оскільки ті, хто братимуть участь у такому наближенні, робитимуть це безпосередньо, йдучи просто до джерел і не потребуючи посередників. Зрештою, краще було б, якби трансформація українського літературознавства відбулася – самозрозуміло, не без широкої західної ерудиції – на основі бродіння нових власних ідей.